Neue
Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben
durch einen
Verein von Künstlern und Kunstfreunden.

[Jahrg. 3]

Fünfter Band.

(Juli bis December 1836.)

Mit Beiträgen
von

C. Alexander, C. F. Becker, Dr. J. A. Becher, Burmeister-Lyser, den Davidsbündlern, Dr. Deyks, H. Dorn, A. Gathy, Dr. A. Kahlert, Dr. Keferstein, C. Kloß, Joseph Mainzer, E. Ortlepp, R. Schumann, J. F. E. Sobolewski, A. W. v. Wbrühl u.

Leipzig,
bei Joh. Ambr. Barth.

Inhaltsverzeichniß
zum fünften Bande
der neuen Zeitschrift für Musik.

Gedichte und Metrisches.

Größere Aufsätze.

Beurtheilungen.

Kürzeres.

Correspondenzen.

☛ In Nro. 17. sind fälschlich die Seitenzahlen der Nro. 18. gekommen und umgekehrt.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band. **№ 1.** Den 1. Juli 1836.

Die Tonkunst (Oratorium). — Ueber Trio v. Rosenhain. — Vermischtes. — Chronik. —

Der freisten Mutter freie Söhne
Schwinzt euch mit festem Angesicht
Zum Strahlensitz der höchsten Schöne,
Um andre Kronen buhlet nicht!
Erhebet euch mit kühnem Flügel
Hoch über euren Zeitenlauf;
Fern dämmre schon in eurem Spiegel
Das kommende Jahrhundert auf!
Schiller (d. Künstler).

Die Tonkunst.

— Oratorium. —

Einleitung.

Es zog zu Thale die drohende Flut,
Die Erde nicht mehr zu verwüsten;
Der Strom stand fest in des Ufers Hut,
Das Meer sich dehnt an den Küsten.
Auf Abenteuer zog manch ein Held,
Von Ungeschlachtem zu säubern das Feld,
Zu strafen der Frechen Gelüsten. —
Bald sank im Kampfe das Rohe,
Die Nacht entwich mit ihrem Dunst;
Es sank die feurige Lohe,
Vom Himmel stieg die heilige Kunst! —

Einzelstimme.

Der Held lehnt auf der Keule
Und feiert von dem Sieg,
Das Land ruht rings im Heile,
Die Kriegerstimme schwieg.
Die Hirten da sich zeigen,
Hirtinnen Hand in Hand,
Sie scharen sich zum Reigen,
In festlichem Gewand;
Die Schönen und die Helden
Verschlingen sich zum Kranz,
Und unter Blumendolden
Webt sich der erste Tanz! — — —

Recitativ.

Dort in des Halys Palmenhallen,
In Hellas Myrtenhainen dort,
Die vollen Reigentänze wallen,
Erglänzt des Schönen Wunderhort.
Der Anmuth Licht, der Reize Fülle,
Die wechselnde Bewegung zeigt,
Wie es erblühte sonder Hülle,
So ward es nimmermehr erreicht!

Mehrstimmig.

Wie die Tänze wogen, lärmen,
Sich der bunte Reigen neigt,
Horch, wie aus den frohen Schwärmen
Eine helle Stimme steigt! —

Einer.

Und begeistert singt der Dichter,
Was der Geist ihm, schaffend, gab:
Eine Wunderwelt schwebt licht er,
Von des Himmels Höhn herab. — —

Mehre.

Immer voller Klang der Stimme,
Alles schweigt und horcht erfreut,
Mehre jetzt in Eins verschwimmen,
Kämpfen süßen Sängerstreit!
Hellas dich in Gluth entzünde,
Daß sie späten Zeiten tagt:
Ewig singt der alte Blinde,
Ewig Lesbos süße Magd! —

Recitativ.

Verschüttet von Trümmern kastalischer Quell,
Olympia decket das Felsengeröll.
Doch manch ein frommer Pilger zieht
Hin in das heilige Gebiet,

Und schürfet auf dem alten Platz
Und gräbt dort manchen reichen Schatz,
Und klärt den Brunnen von der Wucht,
Und dringet in die dunkle Schlucht,
Bringet voll Gluthbegeisterung
Herauf der Wonnen Feuertrunk,
Der alle Geister fest verbündet
Und alle Lande hochentzündet.

Mehrstimmig.

Es lächelt Freud und Friede
Den Landen Glück und Gunst,
Da hebt zu Tanz und Liede
Sich eine neue Kunst.
Die niedre Hütte sinket
Von Stämmen nur gefügt,
Die Marmorsäule blinket,
Der kühne Bogen fliegt;
Es pranget das Gemach,
Die prächt'gen Giebel ragen,
Die Säulengänge tragen
Das stolzgethürmte Dach! —

Recitativ.

Da sah man an des Ganges heil'gem Strand
Die Berge sich zu Tempelhallen lichten,
Und riesig stiegen in Aegyptenland
Die Pyramiden auf, aus Felsenschichten.
Spitzsäulen ragen schwindelnd wolkenein,
An Labyrinth sich Labyrinthe reihn,
Und an Korinthos Landesenge
Ragt stolz der Säulen ewiges Gepränge!

Zweistimmig.

Liebe schwelgend in den Zügen
Der Geliebten, sieggewiß,
Schuf in innigem Genügen
Sich den ersten Schattenriß.
Auf den Tafeln glüht
Die veredelte Natur,
Was so schnell verblüht —
Dauer gibt der Maler nur.
Farbenschmelze heller, lichter
Als die Gluth des holden Mais,
Und der Maler mit dem Dichter
Singet um den edlen Preis.

Recitativ.

Parrhasios und Zeuxis schufen
In edlem Wettstreit manch ein Bild,
Natur gehorchte ihren Rufen
Und zeigte da sich unverhüllt.
Apelles reichte Philipps Sohne
Voll Männerstolz die Meisterhand,
Es winkte dem Verdienst die Krone,
Zusammen werden sie genannt.

Mehrstimmig.

Die Heldenlieder klingen,
Es glänzt der [illegible],
Da mag das Leben dringen
Auch in den harten Stein;
Den Meissel greift der Meister,
Der Zauberkraft empfing,
Und schöpferische Geister
Gehorchen seinem Wink.
Was Schönes je geboren,
Was Großes je gedacht,
Nicht geht es mehr verloren,
Zur Ewigkeit erwacht!
Pygmalion in Flehngebeten
Umarmt das selbstgeschaffne Bild,
Da muß der starre Marmor treten
Ins Leben liebewarm und mild. —

Recitativ.

Ob auch das Große lang geborgen,
Ob auch das Schöne tief versteckt,
Es kam uns endlich doch der Morgen,
Der neues Leben auferweckt.
Die einst dem Wellenschaum entstiegen,
Erhob sich nun der Erde Schoos,
Und band zu neuen Himmelsflügen
Der jungen Zeit die Flügel los.
Buonarotti mocht entfalten
Sich da, Kanova stieg hinan,
Dannecker zauberte Gestalten,
Thorwaldsen wählte seine Bahn. —

Recitativ.

Die Tempel, sie prangen, Altäre sie ragen,
Gebilde sie strahlen, Gemälde sie tagen,
Das Opfer schon duftet, es tönet Gesang;
Da greifet den Priester ein höherer Drang,
Da fügt er die Worte vom Geiste durchdrungen,
Mit Bildern durchwoben, zu Flammen verschlungen;
Vom Geiste durchglühet, von himmlischen Glast,
Gewaltig die Herzen der Menge er faßt.
Es klingt von der Bühne die Stimme des Recken
Und Perikles lenket das Schicksal der Welt.
Demosthenes donnert die Freiheit zu wecken
Und herrlich ein Cicero steiget und fällt.

Chor.

Es klingen die Stimmen wie Gottesgerichte,
Sie bringen dort Segen, und wenden dort Fluch!
Es webet in Ernst sich die Völkergeschichte,
Und öffnet der Nachwelt das ewige Buch!

Mehrstimmig.

O ihr ewig jungen Alten
Wandelnd eure Blumenspur,

Ward euch nichts denn vorbehalten,
Lieblingskinder der Natur?
War euch denn kein Wunsch geblieben?
Fehlte keine Blum' im Kranz?
Reihten alle heil'ge Sieben
Um euch Regenbogenglanz! —
Vieles ward euch zwar gegeben,
Aber eines ward euch nicht,
Ja die Welt voll Himmelleben,
Die sich aus in Tönen spricht. —

Chor.

Der Reigen von dem Tiberstrande
Reißt an sich die Hellenenlande,
Der Freiheit letzte Gluth erstirbt,
Und jedes Licht der Erdenauen
Erstirbt in Nacht und Nebelgrauen,
Die Willkühr eine Welt erdrückt.
Da sinket alles Auserkorne,
Da schwindet jedes Gottgeborne,
Das einen Himmel eh geschmückt. —

Voller Chor.

Da ziehen vom Norden Thuiskons Söhne,
Vorbei ist o Römer dein grimmig Gehöhne,
Verloren, verwehet ist all dein Raub,
Die Herrin der Erde, sie küßt den Staub.

Recitativ.

Und wie das Rohe nimmer schaltet,
Nicht mehr die Aufruhrflammen sprühn,
Wie rings der süße Frieden waltet,
Und nun die Lande wieder blühn:
Da steiget aus Wallhalla nieder,
Die Siebente, des Stammes Braut,
Sie wird durch ew'ge Bardenlieder
Den deutschen Völkern angetraut! —

Vierstimmig.

Töne, wie sie nie vernommen,
Sind es Laute! ist's ein Strahl!
Langgehalten und verschwommen
Klingen da zum erstenmal.
Horch, da tönt es tief verhalten,
Wie der West durch Stauden saust,
Wachsend dann mit Sturmgewalten,
Daß es durch die Seele graust. —
In den heitern Schwesterreigen
Tritt die neugeborne Kunst;
Alle Herzen ihr sich neigen
Aufgelöst in Freudenbrunst!
Was sich auch die andre wähle
Aller Welten Glanz und Zier,
Ja die tiefverborgne Seele
Erbet einzig nur in ihr.

Und der Erde Lust und Fühlen,
Jeden Kummer, jeden Graus,
Seufzer, die zum Himmel zielen,
Alles, alles spricht sie aus.

Recitativ.

Wo sich von den deutschen Stämmen
Ein Zweig durch die Völker flicht,
Läßt sich nie die Flamme hemmen,
Lodert auf das heil'ge Licht.

Duett.

Dort in dem Tibergarten,
Dort zu des Arno Tanz,
Klingt Weise der Lombarden,
Und Gothenliederkranz.
Wie Strahlenbronnen steigen
So feurig hell und leicht,
Steigt auch der Liederreigen,
Der Töne Wirbel fleugt. —

Einstimmig.

Vielfalter-Flügel schillern,
So wallt in Scherzen, Trillern,
Von Loir und Rhon' der Ton.

Mehrstimmig.

Es wallt das Lied, das hehre,
Weit über alle Meere
Vom freien Albion!

Chor.

Von Skandinaverküsten
Das alte Hühnenlied;
Ob Wäringer sich rüsten,
Zum Kampfe nimmermüd.

Ein- oder zweistimmig.

Und von des Ebro Rainen,
Und von des Tajo Strand
Die Stimmen sich vereinen
Zu süßem Liedertand!

Chor.

Aber aus den deutschen Thalen
Steigt er zumalen ein voller Strom,
Wallen Gesanges Strahlen
Empor zum Himmelsdom.
Mozart in Feuerquellen,
Haydn in Aetherwellen,
Beethoven Donnerton!
Und Händels Himmel hellen
Sich auf nach der Wetter Drohn!

Fuge.

Immer neue Reigen,
Nimmer wird es schweigen!
Deutsches Land, Gesanges Land,
Heil dir, Heil, Heil!

Wilh. v. Waldbrühl. —

Trio's.

Und nun einen vollen Gruß auf dem Gipfel des Jahres 1836. Von Neuem wäre die Höhe erstiegen und irr' ich nicht, so blüht es sehr um uns und die Blüthen werden nach und nach auch Früchten Platz machen.

Der Zufall will's, daß ich am ersten Tage des Bandes meine Leser, wenn auch nicht in einen Rosenhain zu führen habe — wie sollte man dann ein Beethovensches heissen! — so doch zu einem

Trio von J. Rosenhain, Opus 2. für Pianoforte, Violine und Violoncello,

das in Frankfurt erschienen ist und nicht viel kostet. Nehme man die Tonart E-Moll, den verschränkten Dreivierteltact, denke sich am Flügel einen feurigen Spieler und zwei leise begleitende verstehende Freunde und giesse über das Bild etwas Morgenroth und man hat eines vom Trio. Es gefällt mir durchweg in der Anlage, wie im Ausbau; ja ich möchte den Componisten den Mendelsohnschen Charakteren, die den Sieg über die Form schon im Mutterschooß errungen, beizählen und ich hoffe, er täuscht uns nicht in unsern Erwartungen über sein künftiges Künstlerwirken, das überall Freude und Leben verbreiten müsse. Gibt es nämlich sicher unter dem jugendlichen Neuwuchs manche Höherstrebende und Fliegende, so selten gewiß einen, der ihm ähnlich mit solcher Kraft wie Bescheidenheit, was er in sich aufgenommen, nach Außen zu bringen wüßte: »in sich aufgenommen« aber sag' ich; denn allerdings treffen wir in dem Trio auf keinen seltenen Zustand, keinen groß-eigenthümlichen Styl, stets aber auf Allgemein-Gültiges und Echt-Menschliches; es ist eine musterhafte Studie nach den besten Meistern: überall Liebe zur ergriffenen Kunst, Talent, ja Weihe. Dies thut wohl und soll anerkannt werden.

Am musikalischsten bewegt sich der erste Satz; hier fügt sich ziemlich Alles glücklich und organisch aneinander. Manches glaubt man schon, namentlich im Beethoven und Ries, gesehen zu haben; doch fällt es nicht so auf, daß man es buchstäblich nachweisen könnte. Der Gesang des Satzes ist meistens leicht und edel; das Hinwenden in die Themas bürgt für kommende Meisterschaft. Die Wirkung, trotz einer beinahe heftigen Molltonart, ist stärkend und vollständig.

Im Andante ergeht er sich in der Weise, in der wir's unsern berühmtesten Vorfahren, Mozart und den Andern, nun einmal nicht gleich thun können; es scheint dies eine abgeschlossene Art von Musik und man wird auf neue Mittelsätze andern Charakters sinnen müssen. Immer aber finden wir musikalische Seele und dies sei ein großes Lob.

Der letzte Satz wirkt, nach dem Rondomaßstab, ganz ähnlich wie der erste und sitzt ihm wie angegossen. Nur stört mich auf der 31sten Seite das weichliche E-Dur nach dem starren E-Moll und scheint mir ein ästhetischer Fehler. Es thut um so mehr leid, da mit leichter Mühe von S. 30 nach 32 zu kommen war.

Mit Nachdruck zeigen wir also auf dies Trio, das sich überdies der Leichtigkeit aller der drei Stimmen halber schnell einheimisch machen wird, um so nachdrücklicher aber, da die späteren Arbeiten dieses talentreichen jungen Mannes, so weit sie uns zu Gesicht gekommen, mit dem trefflichen Anfang schwerlich im Verhältniß stehen, was hier nur als eine Bitte dasteht, daß er seine größeren Compositionen bald nachfolgen lassen soll.

(Fortsetzung folgt.)

Vermischtes.

*** Am 25. Juni trat Frl. Livia Gerhard zum letztenmal in Berlin, und überhaupt auf. Um die genußreichen Stunden, die sie Unzähligen durch ihr vollendet-anmuthiges Talent gegeben, verdiente sie wohl den Lorbeerkranz, mit dem man sie bekränzte. Das Publicum entließ sie mit allen Zeichen des Wohlwollens und mit einer wahren Trauer über die Trennung.

Chronik.

(Musikfest.) Riga. 19.—21. Juni. Musikfest unter Dorns Direction, wo u. a. Schneiders Weltgericht, A-Dur-Symphonie von Beethoven, Festouverture von J. B. Groß, Festgesang von Dorn, und am letzten Tag unter freiem Himmel die Schlacht von Vittoria, Ouverture zu Iphigenia u. a. m. aufgeführt wurde. (Wir hoffen auf einen ausführlichen Bericht).

(Kirche.) Prag. 23. Juni. Zur Todtenfeier des verst. König Anton von Sachsen in der Salvatorkirche: großes Requiem v. Witasseck, unter des Componisten Direction. —

(Theater.) London. 20. Don Juan zum Benefiz d. Mad. Puzzi. — 21. Zum erstenmal die Räuber v. Mercadante zu Tamburinis Benefiz. — 23. Im Drurylane die Nachtwandlerin. Mad. Malibran, Amina.

Druckversehen. Im Nro. 111. des Verm. im vor. Band ist statt Düsseldorfer Musikfest fälschlich Kölner Musikfest stehen geblieben.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band. | № 2. | Den 5. Juli 1836.

Die Regel nützt nur dem, der sie entbehren kann, den aber verdirbt sie, der sich in ihr weise glaubt; jede Regel ist ein Räthsel, die durch andre Räthsel forthilft. Darum müssen wir nicht blos das Wissen prüfen, wenn wir einen frei sprechen, wir müssen die Kraft der Erfindung in ihm erforscht haben.
A. v. Arnim.

Anton Reicha.

Gestorben zu Paris am 28. Mai.

Die musikalische Welt betrauert abermals den Verlust eines ausgezeichneten Künstlers. Reicha starb am 28. Mai an einer Brustentzündung. Wiewohl seit 36 Jahren in Frankreich, so gehörte er doch hauptsächlich Deutschland an. Seine Compositionen, namentlich seine Instrumentalwerke sind nur wenig in Frankreich bekannt; auch hatte er seine Studien in Deutschland gemacht, was sowohl auf seinen musikalischen Schreibstyl wie auf seine theoretischen Werke einen entschiedenen Einfluß ausübte.

Er war geboren in Prag, im Jahre 1770. Lernte die Composition theilweise bei Michel Haydn. In seinem 16ten Jahre wurde er Kammer-Violoncellist beim Grafen Wallenstein. 1787 wurde er als Concertmeister nach Bonn, an den Hof des Kurfürsten von Köln berufen. Der Name seiner gründlichen theoretischen Kenntnisse drang bis nach Frankreich, und als Mehul starb 1[illegible], wurde er an dessen Stelle als Professor der Compositionslehre am Conservatorium ernannt. Von dieser Zeit an beschäftigte sich Reicha fast ausschließlich mit der Theorie seiner Kunst, studirte fast alle vor ihm geschriebenen Theorieen durch und schrieb seine Abhandlung über die Melodie, sodann seine Harmonielehre und endlich sein Werk über dramatische Musik. Ob er hierin auch viele schöne und tiefgedachte Bemerkungen, viele nützliche Lehren und Anweisungen giebt, so war es ihm selbst doch in der dramatischen Composition nicht glücklich genug ergangen. Unter mehren Opern, die er schrieb, wurden zweie an der großen Oper aufgeführt, die keinen sonderlichen Beifall fanden. Gute Theoretiker sind gewöhnlich trockene Componisten. Die steife musikalische Rechenkunst verdrängt allmälig den freien unabhängigen Aufschwung des Geistes. Ueber dem Studium des Positiven vertrocknet allmälig die Einbildungskraft, und somit geht die ganze Idealwelt, die nur allein den Künstler macht, zu Grunde. So tragen fast alle die Instrumentalwerke Reichas zu deutlich den Stempel der Scholastik. In seinen fast hundert kleineren und größeren Werken dieser Art kann man wohl herrliche Arbeiten musikalischer Rechenkunst, gute Studien, aber wenig Trost und Erquickung finden. Seine Quintette stehen auch, namentlich in dieser Beziehung, in Deutschland in großem Ruf.

Unter seinen Schülern, die zahllos sind, nenne ich nur zweie, Onslow und Berlioz. Sie wiegen wohl allein alle übrigen auf.

Reicha wurde am 30. Mai beerdigt. Die Leichenfeier hatte in der Kirche zum heil. Rochus statt. Im Cortege bemerkte man Cherubini, Paer, Auber und alle Professoren am Conservatorium. Die Sänger der großen Oper, des Feydeau und des Conservatoriums führten den musikalischen Theil der Leichenfeier aus. Hr. Elwart, ebenfalls Lehrer der Composition mit Reicha, hielt auf dem Grabe des Verstorbenen auf dem Kirchhof Père Lachaise eine Leichenrede.

J. Mzr.

Bücher.

J. M. Fischer, die Grundbegriffe der Tonkunst in ihrem natürlichen Zusammenhange nebst einer geschichtlichen Entwickelung derselben. Ein Handbuch für alle Freunde der Tonkunst. — Hof, bei G. A. Grau. 1836. 8. X und 74 Seiten nebst 16 Seiten Notenbeilagen.

Der Verfasser handelt in dieser Schrift über einen Gegenstand, der zwar sehr oft schon, aber vielleicht noch nie so wissenschaftlich und systematisch bearbeitet wurde, als es hier geschieht. Ihm galt es, durch eine bündige, faßliche und anregende Darstellung, die stets zum Selbstdenken auffordert, zur allgemeinen Anerkennung der wahren Bestimmung und Würde der Tonkunst beizutragen, und wir glauben, daß er sein Ziel erreicht hat. Mit inniger Ueberzeugung empfehlen wir das Werkchen allen denen, welche in der Tonkunst eines der edelsten und wirksamsten Mittel zur Entwickelung und Bildung, ja zur Beseligung der Menschheit gefunden haben, aber auch insbesondere den Musiklehrern an Gymnasien, öffentlichen Anstalten u. dgl. als ein höchst zweckmäßiges Compendium bei dem Gesang- oder Musikunterricht überhaupt.

Jacob Piening, Kurze Anleitung zum Selbsterfinden des guten kirchlichen Zwischenspiels u. s. w. Altona, bei C. Aue. 1836. 4. 18 Seiten Text und 43 Seiten Notenbeilagen.

Obgleich das Zwischenspiel dem Choral mehr schadet, als nützt, so ist es nun einmal in den meisten Kirchen eingeführt und feststehend. Verschiedene theoretische und praktische Anweisungen zu denselben wurden theils von Herausgebern mancher Choralbücher, theils von andern musikalischen Schriftstellern für die angehenden Organisten ausgearbeitet und die vorliegende Schrift enthält nicht mehr und nicht weniger als die schon längst gedruckten, nämlich zweck- und sinngemäß etwas Zweck- und Sinnwidriges zu thun *). Wer aber doch eine solche Anweisung zu seinem Gebrauch für nöthig hält, der nehme diese immer zur Hand, denn für wenig Geld erhält er zum größten Theil gute Lehren und 350 Zwischenspiele noch obendrein im Kauf.

C. F. Becker.

Aus Paris.

Concerte des Conservatoirs.

Die Concerte des Conservatoriums, der Centralpunct aller gediegenen Musik in Paris, waren in diesem Jahre auf dem Puncte, durch die unbändigen Forderungen der Armencasse erdrückt zu werden. Bisher hatte dieselbe sich immer durch einen außergesetzlichen Vertrag mit einer gewissen jährlichen Summe begnügt, forderte jedoch diesmal den ihr vom Gesetze bewilligten vierten Theil der rohen Einnahme. Diese große Abgabe, welche die Deputirten den Künstlern aufgeladen, ist ein Hauptgrund, warum das Concertgeben in Frankreich so schwer und nebenbei so wenig einträglich macht. Gewöhnlich jedoch verstehen sich die Armencassen-Beamten zu einem Vertrage, sonst wären die Concerte hierdurch gleichfalls gänzlich erdrückt. So geschah es denn auch diesmal; sie begnügten sich, nachdem alle Journale sich des Conservatoriums angenommen, mit der Summe von 160 Frcs. pr. Concert.

Sie begannen also und zwar wie immer vor dem kleinen auserwählten Publicum, dessen ganzes musikalisches Verdienst darin besteht, sich ein Jahr zuvor auf diese Concerte abonnirt zu haben. Es gehört zum Tone, eine Loge im Conservatorium zu haben. Man kann sich hiebei leicht denken, daß die wahren Verehrer guter gediegener Musik, die Kenner, die Künstler, die wahren Anbeter des neueren Tongottes, Beethovens, keinen Platz finden. Man sieht daher auch selbst die besten Künstler, so große Namen sie auch aus der Fremde mitbringen, im Vorhofe wie unreine Samaritaner herumwandern; sie weiden sich an dem erquickenden Anblicke der mit ihren bunten Lakaien heranfahrenden schönen Pariser- und Engländerinnen; sie fragen bei jedem eintretenden Bekannten an, ob es nicht möglich sei, ihm irgend zu einem kleinen Winkel und sei es oben beim Luster, vermittelst Geld und Empfehlung zu verhelfen. So sah ich manchmal fremde Violinvirtuosen, wenn irgend ein fremder Violinist auftrat, den sie zu hören nicht unterlassen konnten, aus allen Winkeln hervorkriechen, der eine von den Pauken und Trompeten, der andere vom Lusterschimmer auf vierzehn Tage betäubt. Das Publicum des Conservatoriums ist, wie demnach leicht zu ersehen, nichts weniger als das musikverstehende Centrum von Paris; es gilt jedoch dafür; und weil es dafür gilt, darum will jeder dafür gehalten sein und daher der Andrang. Freien Eintritt haben nur die Gefürchteten — die Journalisten.

Das erste diesjährige Concert wurde, da es nun einmal geschrieben steht, daß nur deutsche Musik in Paris für wahre Musik gelte, mit einer Symphonie, die ebenfalls auf deutschem Boden wuchs, eröffnet. Der für Franzosen so fürchterliche Namen des Autors »Täglichsbeck« nebst Zubehör von »Hohenzollern-Hechingen« und dergleichen mehr, war vielleicht ein Grund, warum ihnen das ganze Werk etwas fremdartig vorkam. Hätte man diesem Namen irgend französische Bedeutung abgewinnen können, vielleicht wäre die Aufnahme wärmer gewesen. Der Name Beethoven war zwar auch nicht für die französische Mundart gemacht, indessen wußten sie sich den

*) G. Weber in der Cäcilia, B. 4. S. 154. und m. Rathgeber für Organisten, S. 37. u. s. f.

Namen gänzlich in ihre Sprache zu übersetzen. In Deutschland ahnte wohl nicht leicht jemand, wie man Beethoven mit einem Blutegel vergleichen könnte. Indessen ist er in dieser Beziehung in Frankreich schon zur gewöhnlichen Krankencharade geworden. »Sagen Sie,« fragt der Arzt, der Chirurg oder die Hebamme den Kranken, im Augenblicke, wo man ihm die Blutegel an den Leib setzt, »sagen Sie mir, welches der kostbarste Blutegel ist«? — Antwort: das ist Beethoven, französisch ausgesprochen Bäht-oh-wähn — bête aux vaines — Aderthier, Blutegel. Dieses liegt nun im französischen Munde ganz natürlich, und da sie, statt wie wir thun, die Vorsilbe, die Nachsilbe deutscher Worte und Namen betonen, so ist der Name Beethoven in dieser Blutegelbedeutung ganz französisch. Die französische Uebersetzung von »Täglichsbeck« nebst Zubehör ist jedoch noch nicht gefunden und bis dahin ist es noch zum Wälzen, wenn man diesen Namen oder auch »Hohenzollern-Hechingen« aussprechen hört. Alles dies hinderte jedoch nicht, daß die Symphonie mit religiöser Andacht angehört wurde. Hier, wo Jeder den Kenner spielt und Jeder sein musikalisches Ansehen behaupten will, da spricht man sich nicht so leicht, weder in Lob noch in Tadel aus; man wartet ab, bis irgend der benachbarte bewährte Künstler oder Componist sich ausgesprochen und dann schreit der decorirte Herr wie ein Echo, was er eben vernommen, über acht Bänke hinaus. Daß die Symphonie von Täglichsbeck nicht nach dem Geschmacke dieses Auditoriums sein konnte, war leicht vorauszusehen. Sie ist darum nicht weniger eine tiefgedachte, gründliche Arbeit, die sowohl den Denker als den Künstler bezeichnet. Ihr fehlt es weniger an contrapunctischer, scholastischer Bearbeitung als an originellem, genialem Aufschwunge. Das ganze Werk wurde mit vielem Beifalle aufgenommen, ob es auch gar nicht solche Momente wie Beethovens Symphonieen enthält, die den Zuhörer, auch den nur wenig geübten, hinausreißt und ihm, wie es zuweilen hier geschieht, einen lauten Schrei des Entzückens entlockt.

Eine Motette Haydns folgte der Symphonie und dieser eine Phantasie für Piano, vorgetragen von Thalberg. Der Beifall, den sich dieser erwarb, war ungeheuer und seit dieser Stunde war er, was er als Clavierspieler mit vollem Recht verdiente, der Held des Tages, der Pianist à la mode. Bisher wurde es als ein nur Listz zukommendes Recht angesehen, solche Regungen durch das Clavier hervorzubringen. Man glaubte in Listz das bisher nie errungene Ziel der Ausführung erreicht zu sehen, man glaubte ihn einzig, unnachahmlich und fast unerreichbar, als man mit einem Male und unerwartet in Thalberg einen fürchterlichen Nebenbuhler auftreten sah. Nun, da die Häupter gegenüber standen, bildeten sich leicht die Parteien. Man behandelte die Schwächen und Vorzüge des Einen und des Andern mit einem Ernste, als handele es sich von Monarchie und Republik. Man glaubte, Glucks und Piccinis Geister seien wieder auferwacht. Indessen da Listz abwesend ist und die Abwesenden immer Unrecht haben, so gehörte für den ganzen Winter die Palme Thalberg. So viel ist gewiß, daß beide einen solchen Grad von Gewandtheit erlangt haben, den man zu Mozarts Zeiten noch wie die hängenden Gärten zu Babylon, zu den sieben Weltwundern würde gezählt haben. Einige Jahrhunderte früher und man würde sie mit einem Paracelsus vom Felsen gestürzt oder mit so manchem andern Ketzer verbrannt haben.

(Schluß folgt.)

Aus Rom. Ende Mai.

(Carnavalsopern.)

— In der Carnavals-Stagion machte hier auf dem Theater di Apollo (auch di Tor di None genannt) Mad. Schütz-Oldosi (eigentlich Oldhaus aus Wien) Furore. Man gab vier große Opern: Rossinis Moses nach der neuen Bearbeitung, Ines de Castro von Persiani, Bellinis Capuleti und Montecchi und dessen Puritani, welche letzten selbst bei den Römern, wo Bellini fanatisch geliebt wird, keinen rechten Eingang finden wollten. Man wollte indeß behaupten, daß die aufgeführte Partitur nicht die echte sei. Mad. Schütz ist keine vollkommene Sängerin, hat indeß eine vortreffliche Mimik und Action. Das Einzige, was sie wirklich mit unübertrefflicher Meisterschaft singt, ist das Vaccaische Finale zu den Montecchi und Capuleti. Hierin erregte sie auch wahren Enthusiasmus. Neben ihr sangen der sehr brave Tenor Bassadonna und der Baß Marini, welcher letzterer im Frühjahr nach Riga gegangen ist. — Die Frühlings-Stagion hat uns im Teatro Valle Mad. Ronzi-Debegnis gebracht, welche trotz dem sie in Neapel mißfallen, dennoch in Rom gerechte Anerkennung findet. Ueberhaupt haben die Römer unter den übrigen Italiänern ohne Zweifel das richtigste Kunsturtheil. Man gab zuerst Nina Pazza d'amore von Coppola, worin Sra. Borili die Hauptpartie ausführte. Obgleich diese Oper, die ursprünglich in Rom für das Teatro Valle geschrieben wurde, sich in ganz Italien Beifall errungen hat, so entschieden die Römer dennoch sehr richtig, daß nichts daran sei, und das Haus blieb bald leer. Hierauf ging Donizettis Gemma di Vergy in Scene, mit Sra. Ronzi-Debegnis. Sowohl die Musik als die Prima-Donna finden großen Beifall. Nun sollte endlich die dritte Oper dieser Stagion in Scene gehen. Dieselbe war neu geschrieben von einem hier pensionirten Spanier, Sgr. Tomaso Genoves. Da in Italien schon die Hauptprobe einer Oper so gut als die Aufführung selbst ist, da in ihr das Publicum sich zahlreich versammelt und seinen Beifall oder Tadel laut zu erkennen giebt, so erfuhr der arme Maestro

schon Tags vorher die bittre Kränkung, ausgepfiffen zu werden. Er ließ sich hierauf nach der Generalprobe sämmtliche Stimmen in's Haus bringen, um zu ändern und als man ihn am Tage der Aufführung vergebens erwartete und endlich gegen Abend die Thüren seiner Wohnung erbrach, fand man weder den Maestro noch die Musik mehr. Er hat sich geflüchtet, wohin, das weiß man noch nicht. Ist das nicht ein seltener Fall? Nach dieser Oper sollte für die sogenannte Stagione dell' appaltino der hier liebende Preuße, Otto Nicolai, eine neue Oper schreiben, er hat es aber noch zu rechter Zeit abgelehnt, weil er die Zeit, die ihm zum Schreiben bewilligt wurde, nicht hinreichend fand. Derselbe hat nunmehr die Studien altitaliänischer Musik, die ihn nach Rom führten, beendigt und tritt eine Kunstreise durch Italien an. Er ist der Einzige, der dem Publicum einige Instrumental-Musik gegeben hat, da er in einem von ihm veranstalteten Concert mehre seiner Compositionen für Pianoforte vortrug, die viel Beifall fanden und sogar ein Violin-Quartett seiner Arbeit ausführen ließ, was indeß nicht sehr ansprechen wollte, da dem Componisten offenbar Beethoven dabei vorschwebte und das ein Genre ist, von dem man in Italien noch keinen Begriff hat. Fr.

Vermischtes.

, A. e. Br. Magdeburg. 23. Juni. Gern schrieb ich Ihnen viel über das hiesige Musiktreiben, doch Musik wird hier gar still und nur von Wenigen ernstlich betrieben. Alles schulmeistert und thut sich gar zu prosaisch. Der Singverein probt zum Braunschweiger Musikfeste. Der junge Musikverein war seiner Auflösung nahe, doch besteht er noch fort, wird aber besonders jetzt wenig besucht. Die HH. Gebrüder Ganz aus Berlin werden hier schon seit mehren Wochen erwartet. — Ein großer Verlust für Magdeburgs Musikleben ist der Abgang Schapplers, Violoncellist, eines sehr talentvollen jungen Mannes, der Ende Juli oder August nach Leipzig gehen will. — Am 9. Juni wurde in Burg die Schöpfung bei 27° Saalhitze und bei vollem Hause aufgeführt. Hr. Lehrer Kühne leitete Studien und Aufführung. Schappler und Maizier (Violinist) aus Magdeburg wirkten mit. Die Ausführung verdient mit so geringen Mitteln und bei so vielem Eifer alle Aufmunterung. —

, A. e. Br. Paris. 24. Juni. Unter der Direction von Paer, Lesueur, Baillot hat sich eine Commission gebildet, Beiträge zu sammeln, um Reicha auf dem Père La-chaise ein Denkmal zu setzen. Die ungemeine große Anzahl Schüler, die Reicha gebildet, erleichtert diese Ausführung bedeutend; auch haben sich die Beiträge schon zu einer ziemlich ansehnlichen Summe erhoben. — Rossini ist mit Rothschild nach Frankfurt gereist. Man sagt, der Eine habe dem Andern — ich fürchte nicht mißverstanden zu werden, welcher von beiden zuerst gemeint sei — eine jährliche Rente von 10,000 Fr. gesichert, um ihn zu dieser Reise zu bestimmen und durch seine Gegenwart Interesse und Glanz auf eine in der Familie Rothschild stattfindende Vermählungsfeier zu bringen. — Meyerbeer ist nach Baden abgereist, wird aber am Ende des Monat Juni wieder in Paris eintreffen. —

, A. e. Br. Von der Saale. Mitte Juni. Das Eisenberger Musikfest am 25. und 26. Mai zeichnete sich vor vielen andern, denen ich beigewohnt, durch Präcision in Durchführung der nicht ganz glücklich gewählten Musikstücke aus. Die besten der aufgeführten Compositionen waren von Klein, Häser und Müller (aus Leipzig). Des Letzteren Ode von Klopstock erwarb sich ungetheilten Beifall und war nach meiner Ueberzeugung die Krone des Ganzen. Die übrigen Compositionen schienen für einen so starken Chor (400) theils nicht geeignet, theils auch aus nicht ganz reifer Feder geflossen. Die äußere Einrichtung des Festes war sehr zweckmäßig geordnet und die Festtafel die erquicklichste u. s. w. —

, Vom 24.—27. Mai fand in Rathenow das Musikfest des märkischen Gesangvereins statt. Am ersten Tage wurden geistliche Gesänge für Männerstimmen von Klein, Fesca, Neithard u. A. ausgeführt: am Abend ein weltliches Concert, in welchem sich das Quatuor des Hrn. Zimmermann, der talentvolle Clavierspieler Bock und die junge Sängerin Dlle. Dikmann hören liessen. Am 27. führte Fr. Schneider sein »Weltgericht« mit einem Chor von 230 und Orchester mehr als 100 Personen vortrefflich auf. Die Soli sangen Mad. Wiesike, Frl. Dikmann, Mad. Türrschmied, HH. Diedike und Krüger, die beiden letztern aus Dessau. (Iris). —

, (Auszeichnungen.) In Darmstadt gibt man Ende August ein Beethoven-Denkmal-Concert. Der Großherzog hat es selbst am lebhaftesten angeregt. — Strauß in Wien hat von den reisenden franz. Prinzen einen Brillantring erhalten. — In Frankfurt gab man Rossini zu Ehren ein großes Bankett, dem auch Ries, Mendelssohn, Ferd. Hiller (a. Paris), A. Schmitt, J. Rosenhain u. A. beiwohnten. Der Redacteur des franz. Frankfurter Journals hielt eine Rede an ihn. Der Bericht schließt: le heros de la fête a subi ces empressemens avec une resignation philosophique et une politesse du meilleur goût. Rossini ist wieder nach Paris zurück. — Hr. Fetis hat von der belg. Regierung 2200 Frcs. erhalten, seine Bibliotheque universelle eifriger fortsetzen zu können. —

, (Hin und Her.) Capellmeister Spohr, verehrter Großmeister, hielt sich einige Tage in Leipzig auf. — In Mexiko wird eine neue italiänische Oper etablirt. — Gutzkow war in Hannover. — In Stuttgard ließ sich eine Dlle. Boutisdeme aus Wien mit großem Beifall auf dem Pianoforte hören. — Thalberg hat sein zweites Morgen-

concert in London abgekündigt und spielte am 23. zum letztenmal im Concert der HH. Benettoni und J. Bennet. — Für die Herbststagion (15. Aug. bis Nov.) am Mailänder Theater sind die Malibran und Tadolini gewonnen.

*** (Literarische Notizen.) Bei C. Richard in Güns erschien eben: Gallerie lebender Tondichter. Biographisch-kritischer Beitrag von Rudolph Hirsch. — Nro. 63. des Mailänder Echo bringt darüber eine sehr verständige Recension, die mit folgenden Worten schließt: »Zuletzt bemerken wir noch, daß, so lange nicht ein deutscher Meister aufsteht und die moderne italiänische Oper aus der Scene verjagt, alles Schreiben dagegen, selbst von den in der Musik tüchtig Eingeweihten, fruchtlos scheint. — In London erschien so eben: Musical History, Biography and Criticism. By George Hogarth, Esq. Ldn, Parker. 7 s. 6 d., — in Paris: de musique vocale et instrumentale par MM. Choron et Delafoque. 6 Frcs. Par., Roret. — Das Mailänder Echo warnt vor einer falschen Partitur der Oper Belisar v. Donizetti. Die Sache ist nicht so bedeutend. — Das große Predigerthum der Wüste hat etwas de amicitia geschrieben. Man wird dem Wesen ehestens die Kutte über die Ohren zusammenziehen.

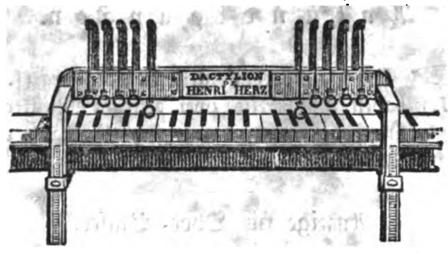
*** (Neue Compos.) Auch von den Italiänern gesungen, haben die Puritaner in Wien nur wenig gefallen. Des Sgr. Marini wird jedoch als eines ausgezeichneten Sängers erwähnt. — Den 2. Juni gab man Robert den Teufel zum 147sten Mal an der Pariser königl. Akademie. — Von einem besondern Text zu einer Krönungsoper in Prag, der der Hugenotten-Musik untergelegt werden sollte, ist man zurückgekommen, dagegen der Kreuzritter in Egypten mit Pracht daselbst in Scene gesetzt wird. Das Wiener Opernpersonal geht Ende September zu den Prager Feierlichkeiten. — Der Capellmeister P. Raimondi in Palermo ließ vor Kurzem eine große Messe seiner Composition aufführen, die von ital. Blättern als außerordentlich ausgezeichnet wird. — Ricci brachte eine neue Oper »il disertore per amore« für das Mailänder Theater, — Coccia in Turin eine: »Caterina di Guisa.« — Die neue große Oper von Balfe: »the Maid of Artois« erschien so eben in London bei Cramer, Addisson ꝛc., mit Arrangements und Phantasieen von Moscheles, Benedict, Bochsa u. A. — Ries in Frankfurt hat Musik zu einem engl. Stück »die Zigeuner« gesetzt, die vor einiger Zeit in Aachen aufgeführt wurde. —

Chronik.

(Oper.) Hamburg. 21. Juni. Nachtwandlerin. Letzte Gastrolle des Frl. S. Löwe aus Wien. — 5. Sargin. Mad. Cornett a. Braunschweig, Sargin als 1ste Gastrolle. Mad. Schmittchen a. Schwerin, Sophie. —

Hannover. 27. Othello. Sophie Löwe, Desdemona als 1ste Gastrolle.

Ankündigungen.



DACTYLION,

Vorrichtung

mit Federn versehen, bestimmt, die Finger gelenkig, stark und von einander unabhängig zu machen, dem Clavierspiele die gehörige Gleichheit zu geben und sich einen schönen Vortrag anzueignen,

genehmigt durch das Institut Frankreichs,

erfunden

von

Henri Herz.

In Frankreich, England und Deutschland patentisirt.

Einzige Niederlage in Deutschland,

bei B. Schott's Söhnen,

in Mainz.

Die berühmten Künstler Clementi, Dusseck, Steibelt, Woelfl ꝛc., haben zu verschiedenen Zeiten sich gewisser mechanischer Hülfsmittel bedient, um diejenige Gleichheit, welche man bei ihrem Spiele wahrnahm, zu erreichen; doch hat keiner von ihnen es für dienlich erachtet, die Mittel, deren er sich bediente, bekannt zu machen.

Der vor einigen Jahren in England erfundene Cheiroplast und der in Frankreich bekannt gewordene Guide-mains (Händeführer) haben blos zum Zweck, die Stellung vorzuschreiben, welche die Finger und der Vorderarm bei dem Clavierspiel anzunehmen haben; bis jetzt aber war kein Hülfsmittel bekannt, um den Fingern Stärke, Gleichheit und Gelenkigkeit anzueignen. Ich darf mir schmeicheln, daß die Erfindung des Dactylion diese Lücke ausfüllen wird.

Erst nachdem ich Gewißheit über den unbestreitbaren Nutzen dieses Instruments erlangt hatte, durch den mehrjährigen Gebrauch, den ich selbst davon machte, gab ich dem Wunsche nach, dasselbe öffentlich bekannt zu machen, und die Pianisten von mehrer oder minderer Fertigkeit die Vortheile, welche das Dactylion darbietet, genießen zu lassen.

Die Einrichtung dieses Instrumentes ist so beschaffen, daß, wenn man die Finger in die Ringe bringt, welche über den Tasten schweben, sich der Vorderarm und die Hand in der gehörigen Stellung befinden und es dem Spielenden unmöglich wird, sich nachtheiligen Gewohnheiten hinzugeben.

Bringt man die Tasten in Bewegung, so hat jeder Finger eine völlig gleiche Stärke des Widerstandes zu überwinden, die man nach Gefallen vermehren oder vermindern kann, und wenn die Taste niedergedrückt worden ist, so führt ihn die Schnellkraft der Feder unmittelbar in seine erste Lage zurück.

Es ist klar, daß diese doppelte Bewegung den Fingern, sei es auch den steifsten und schwächsten, namentlich dem Vierten und Fünften, eine Unabhängigkeit und Gleichheit des Spieles mittheilt, welche durch die gewöhnliche Uebung nicht zu erreichen sind.

Die Erfahrung wird beweisen, daß eine tägliche Uebung mit dem Dactylion während einer einzigen Stunde hinreicht, um die Zöglinge schnelle Fortschritte machen zu lassen, um das Talent der Künstler zu nähren.

Um dieser Erfindung den Nutzen, den sie zu gewähren fähig ist, zu sichern, habe ich eine Sammlung von 1000 Uebungen geschrieben. Sie enthält alle Zusammenstellungen, welche mit Hülfe des Dactylion auszuführen möglich sind.

Henri Herz.

Institut von Frankreich.

Auf Antrag des Herrn Ministers des Innern hat die Musik-Sektion der schönen Künste des königlichen Instituts von Frankreich die Zusammensetzung des Dactylion des Herrn Henri Herz untersucht; und Herr Berton, als Berichterstatter dieser Sektion, hat in der Sitzung Samstag den 26. December 1835 einen Bericht verlesen, in welchem die Mitglieder dieser Commission, bestehend aus den Herren Baron von Prosny, Cherubini, Lesueur, Paër, Auber, Reicha und Berton, dem Erfinder des Dactylion die Belobungen ertheilen, welche derselbe nach ihrer Einsicht verdiente, und forderten die Akademie auf, ihren Beschluß zu genehmigen.

Die Akademie genehmigte denselben.

Preis des Dactylion

nebst der Sammlung von 1,000 Uebungen für dessen Gebrauch

fl. 24 oder Rthlr. 13. 8 gr. ohne Abzug.

Das Dactylion läßt sich leicht allen Clavieren anpassen, sie mögen gebaut sein wie sie wollen; man kann es selbst ohne ein solches bei einem gewöhnlichen Tische anwenden.

N.B. Verpackungsspesen werden extra berechnet.

Neuerschienenes. H. Schäfer, 5 Ges. f. 4 Männerst. — ☞ Cherubini, Theorie. Lief. 5 u. 6. — B. Klein, große Messe in D. — A. Reithardt, Ges. f. Männerst. (106). — Crescentini, 20 neue Solfeggien für Mezzosopran ꝛc. mit Pfbegl. v. Teschner. 2 Hefte. — J. W. D. Braune, 6 Ges. f. Alt. (25). — Dotzauer, Lied f. Tenor (141), Phant. üb. Th. a. d. »ehernen Pferd« f. Cello u. Pf. (142). — Kulenkamp, 2 Rondos f. Pf. (46). — Reder, melod. Etuden f. Pf. (4 Lieferung.). — M. Hauptmann, 3 Sonaten f. Pf. u. Violine (23). — M. Ernemann, 8 Lieder f. Männerst. (12). —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band. № 3. Den 8. Juli 1836.

Nie war gegen das Ausland
Ein andres Land so gerecht als du!
Sei nicht allzugerecht! Sie denken nicht edel genug
Zu sehen, wie schön dein Fehler ist.
Klopstock.

Aufzeichnungen des Dorfküster Wedel.

Sprache der Tonkunst.

Um die Schätze des Denkens und Empfindens sich mitzutheilen, hat der Mensch den Sprachschatz, die Laute, die seine Zunge hervorzubringen vermochte und liebte, nach seinem Gefühle geordnet, und mit den Fortschritten erweitert und verflochten; verschiedene Sprachen, und in denselben verschiedene Mundarten und Abschattungen sich gebildet, die die bunteste Mannigfaltigkeit gewähren. Verständlichkeit wird eines der Haupterfordernisse sein, das man an eine derselben thun kann, weil sie verständigen soll; und so mögen denn wohl die Ursprachen nur im vollsten Sinne des Wortes Sprachen genannt werden können. Alle Worte haben bei ihnen dieselbe Quelle gehabt, sind aus demselben Füllhorn ausgegossen; dieselben ersten Verständigungslaute, dieselben Naturnachahmungen und Empfindungslaute haben die Stämme verbunden, dieselben Natureinflüsse haben die Wiege umschwebt. Wenn diese Sprachen in reinen großartigen Zügen, bis in die kleinsten Tinten und Schattirungen malt und schildert, so können die zusammengesetzten Flicksprachen, die aus dem Gemische verzettelter Stämme hervorgegangen, nur eine Art Musivbildung liefern, ein mühsam aus Stückchen Zusammengestoppeltes, das nur Nachahmung, selten freie Meisterhand aufkommen läßt. Stolz können wir unsre Sprache zur ersteren Abtheilung rechnen und den Männern herzlich Dank zollen, die über sie gewacht haben, daß sie nicht zur zweiten hinabgesunken. Leicht nämlich bringt die Berührung der verschiedenen Völker Worte von einer Zunge auf die andere: leicht beredet der Fortschritt, den eines in einer Wissenschaft oder Kunst macht, das andere mit demselben zur Annahme des bezeichnenden Wortes: leicht flickt Mode, wie sie hier bei mir armen Sigristen thut, ein Wörtlein ein, und mehr noch spinnt Vornehmthuerei und elende Ziererei ganze Redensarten, die ihre Zeit wie Zungenseuchen aushalten, und dann verfliessen. So strotzten ehe unsre Zeilen von knolligem Latein, so verschlammten sie darnach im Französischen, und so mag mit der Zeit noch manche babylonische Verwirrung über die Erde Teuts hinwehen. In der Umgangsprache ist es allerwegen schlimmer, denn in der Geschriebenen, weil jeder Mensch lieber etwas Tolles sagt, als schreibt; und über dem Schreiben dazu jeder sich vor mehrsprachiger Verwirrung durch Nachdenken retten kann. Auch hat man heutzutage die Vortheile der Reinheit wie der Reinigung erkannt und dankbar sich den verdienstvollen Männern angeschlossen, welche nicht unnöthiger Weise wie weiland Philipp von Zesen (er hätte sich Roßhold nennen sollen) buntscheckichte Worte aufgriff, sondern da sprachgemäß und gemeinverständig schufen, wo es Noth that. Einem Voß, einem Kant, einem Campe, einem Klopstock, einem Oken (Naturlehre), Zachariä (Rechtswissenschaft), Grasmann (Raumlehre) verdanken wir es, daß die Wissenschaften volkverständig geworden, daß die alte Kaste gesprengt, und ihr Gemisch verflogen, und zählen sprachkundiger Männer genug, als daß wir zu befürchten hätten, die deutsche Schule in Paris, die über der »Weltliteratur« brütet, werfe uns neu in eine babylonische Verwirrung zurück, wie z. B.

in H. Heine's Schriften sich jährlich der Fremdworte mehr einschleichen, so daß jetzt das zwanzigste, über fünf Jahren gewiß schon das zehnte Wort französisch ist, und Heine mit der Zeit ein leidlicher französischer Schriftsteller zu werden verspricht.

Haben nun alle Wissenschaften und Künste ihre Sprache geläutert, und daher im Volke einen größeren Kreis der Horcher und Versteher gewonnen, so macht die einzige Tonkunst eine Ausnahme, und bietet einen Schwulst, eine Gaunersprache, lateinischer, griechischer, französischer, italiänischer Wörter dar, die der Mann vom Fache selbst sich nicht leicht erklären kann, und jedem Neuling Verstehen und Begreifen erschweren. Ursache mag sein, daß die Tonkunst, mehr denn eine ihrer Schwestern, für sich selbstständig, auch ihren Kundigen vereinzelter stehen läßt, und daß bis auf Gottfried Weber sich noch kein Mann von Weltbildung an ihre wissenschaftliche Begründung gewagt, sondern alles im alten Schlendrian verstaubet und versandet. Da die Kunst in Niederdeutschland im Mittelalter erstand, war die vaterländische Sprache, wenn auch nicht reich genug, doch nicht hinreichend geachtet, und so wählten die ersten Meister lateinische oder griechische Ausdrücke, die sie bald passend, bald nicht passend herüberzogen. Aus den Niederlanden wurde der junge Zweig nach Hesperien verpflanzt, in einer Zeit, wo die italiänische Sprache die ersten Blüthen trieb, und erhielt dort fremde Impflinge, die ein Jahrhundert später durch neue französische Kunstworte noch verbrämt wurden. So prangt denn jedes Aushängeschild einer neuen Erscheinung französisch, oder französisch und deutsch gemengt, während im Laufe des Werkes überall mit italiänischen Worten nachgeholfen wird. Ich denke, daß dem Uebelstande leicht abzuhelfen und dem Lehrlinge der Kunst die Zeit zu ersparen wäre, die er auf Erlernung aller der kauderwelschen Namen verwenden muß, ohne daß er dabei zu einem klaren Begriffe kommen kann *); indem man alle zusammengebettelten Ausdrücke mit gemeinverständlichen Worten vertreten könnte. Was die Tonzeuge (Instrumente) anbelangte, hätte man schon die Namen Geige für Violine; und erste und zweite Geige könnte eben so wohl über dem Blatte prangen, als **Violino 1mo e secondo**; Bratsche wäre so gut bekannt wie Alto, für Oboe aber Schalmei einzuschieben, ein Wort, das am Niederrheine noch für das Tonzeug üblich, und das Voß schon längst wieder in die gebildete Sprache eingeführt hat. Für den Fagotto wäre der veralterte Name Pommer, für Clarinette, der nicht ganz vergessene Zinke, wieder zu wählen, und Flöte könnte so gut als Flauto, Horn als Corno stehen. Das Wort Baß, das eben so gut aus der deutschen wie aus der italiänischen Wurzel herzuleiten, ja vielleicht zuletzt noch auf erstere wieder zurückweist, und als deutsches Wort fast bezeichnender und umfassender ist (wie der Baß das Bessere, Wichtigere, und Bas im Holländischen der Meister, Führer, ist) als fremd abgeleitetes. Baßgeige oder Kniegeige könnte für Violoncello gelten, wenn man wörtliche Uebersetzung Bäßlein für zu spielend erachtete, und Singbaß; wie Grundbaß die andern Bedeutungen von den vorigen absondern. Beethoven schlug für Pianoforte Hammerclavier vor, was freilich nicht viel besserte noch aufklärte, wie denn Tastenharfe, Tastenspiel, Flügel vielleicht bezeichnendere Namen wären, so lange kein klarerer an ihrer Statt geng und gäbe.

Zur Bezeichnung der verschiedenen Tonstücke selber, wie der darin befindlichen Bewegungen, würde ich eben so verfahren, und z. B. statt Duetto, Trio, Quartetto die richtigeren Ausdrücke Gezweie, Gedreie, Geviere 2c. vorschlagen. Singspiel statt Opera bedarf keiner Bestätigung erst, wie Cantate ganz durch das Wort Gesang gegeben ist. Statt Symphonie wäre Bardiet nicht uneben, indeß das alte Wort Fuge bleiben könnte, weil die deutsche Worterklärung zu eben der Klarheit führt wie die fremde, und Zelter selbst es sich von Fügen abgeleitet hat. Allegro, Adagio, Largo könnte geradezu verdeutscht werden, wie denn durch den Tactmesser für alle Welt sich jeder Tonsetzer verdeutlichen kann. Das Wort Chor und Solo würde durch Reigen und Einzelstimmen (einzeln) wiedergegeben werden, während Gesammtstimme ein bezeichnenderes Wort noch wäre als selbst das übliche Partitur. Redgesang würde dem Worte **recitativo** entsprechen, und das von Klopstock wiedergebrauchte »Athende« das fremde Oratorium ersetzen. Die Ausdrucksbezeichnung wäre schlicht deutsch wiederzugeben, und dabei das »schwellend« und »abnehmend« durch die gemeinbekannten Zeichen < > anzuwenden, wie man denn auch für leise und stark nur über Zeichen sich zu vereinigen hatte, und leise **piano** mit einem Zickzackstriche (～～) **dolce** sanft (süß) aber mit einem wellenden (～～), kräftig **mezzo forte** mit einem Kreise (○), stark **forte** aber mit einem durchkreuzten Kreise ⊕ bezeichnen könnte; eben so könnten die Bestimmungen rückhaltend und beschleunigend niedergeschrieben, oder durch Zeichen etwa (⊤ und ⊤) angedeutet werden, um so wohl in, als außer Lands uns lesbarer und faßlicher auszudrücken.

Daß Ausländern das Lesen unserer Erzeugnisse erschwert würde, wäre wohl der erste Grund, der sich gegen meine hier zu Papier gebrachte Sprachreinigung anbringen ließ; dagegen wende ich aber ein, daß der Vortheil unsern Landsleuten faßlicher zu sein, den Nachtheil überwiegen

*) Eine gelehrte Französin hörte ich einst die Worte **philantrope** und **misantrope** so verwechseln, daß sie, zur ersten Classe gehörig, sich laut als der zweiten eigen, pries, was einem ehrlichen Deutschen, so er sich zu den hausbackenen Worten hält, nicht leicht begegnen kann; will er aber auch gelehrt werden, so geht es noch gut, wenn er z. B. Pfotengram statt Podogra, Rattenkahl statt radikal, einschiebt. —

würde. Andere Gründe und Angriffe könnten einer gewissen Lächerlichkeit gelten: das, was schon so lange bestanden, noch umändern zu wollen, ohne dafür die zweckmäßigsten Worte aufgefunden zu haben. Die Lächerlichkeit anbelangend, so verfällt ihr alles Neue wie Alte, wenn es von einer gewissen Seite betrachtet wird, und der Betrachter den Zerrspiegel des Absticks vorhält, wie denn jede Mode erst belacht, dann mitgemacht wird. Was die Zweckmäßigkeit aber angeht, so bescheidet sich Wedel demüthigst, und denkt: daß da viele Schriftsäßige und Kunstmächtige sitzen, die eingreifender als er, die er nur leise einmal anzuregen meinte, weswegen er nur einzelnes und unausführlich berührte. Hat doch ein fallender Apfel einmal den großen Newton, ein Kessel kochenden Wassers den denkenden Watts angeregt, ein schwebender Kirchenleuchter Galiläi erhellt, warum sollte nun ein ganzer Küster nicht einmal dazu dienen können, einige Wörter in einer Sprache zu berichtigen oder über ihre Berichtigung zu sprechen!

N a c h w o r t.

Unser liebwerther, höchst sinniger Wedel kann glauben, daß über den Gegenstand von sämmtlichen Davidsbündlern viel nachgesonnen und daß man in der Hauptsache sehr seiner Meinung ist. So gibt die Red. die Titel der Compositionen so deutsch wie möglich; man wird sich nach und nach daran gewöhnen und zuletzt finden, daß ein »mit inniger Empfindung« eben so wirkt, als ein con gran espressione. Auf jeder Seite soll es aber überhaupt nicht stehen.

Ob Wedel aber mit Verdeutschung so gar geliebter Wörter, als »Symphonie« rc., durchdringen werde, zweifeln Davidsbündler und möchten es auch nicht; unser »Lied« nimmt uns Niemand; aber »Rondeau, Choral rc.« wollen wir da lassen, wo sie zuerst in's Leben getreten. Also nicht zu viel, aber nur fort mit den »composé et dédié« etc. — Statt der Vortragbezeichnung durch Worte lieber Zeichen einzuführen, scheint am angemessensten; wie schnell faßt das Auge z. B. das < statt crescendo; ja in diesen verschlungenen Bögen, Kreuzen, Spitzhäcken liegt ein besonderer Reiz und eine zweite Composition, wie denn überhaupt das verschiedene Verfahren, wie Componisten ihre Werke bezeichnen, mehr als die Töne selbst, von ihrer ganzen Bildung Zeugniß geben möchten.

Aus Paris.

Concerte des Conservatoirs.

(Schluß.)

Quandoque bonus dormitat Homerus. Das vortreffliche, unvergleichliche Orchester des Conservatoriums ließ uns in seinem zweiten Concerte weit hinter unserer Erwartung zurück. Viele Lücken und manche grobe Verstöße sogar machten die Ausführung der herrlichen Werke Beethovens und der übrigen musikalischen Halbgötter, die am deutschen Himmel glänzen, etwas kalt. Es rächte sich jedoch auf eine edele Weise in dem dritten. Die Symphonie in G-Moll von Mozart wurde mit einer Delikatesse, einer Wahrheit vorgetragen, die selbst die eifrigsten Verehrer Beethovens zum lauten Ausbruche des höchsten Enthusiasmus hinriß.

Dieser Symphonie Mozarts folgte das Violinconcert von Molique. Wir haben uns schon früher über ihn ausgesprochen. (Siehe Bd. 4. S. 166.)

Ein Offertorium Cherubinis allein unterbrach die Reihe deutscher Werke. Wie groß seine Werke auch in wissenschaftlicher Beziehung dastehen, so sind sie doch dem wahrhaft religiösen Geist ganz fremd. Steifheit und Kälte treten überall daraus hervor. Das tiefe harmonische Studium, die herrliche darin gewebte Instrumentirung, die sicher alles, was italiänischer und französischer Boden bisher hervorgebracht, bei weitem übertrifft, sind doch nicht im Stande, den Zuhörer nur auf einen Augenblick von seinem prosaischen Leisten zu erheben. Gefühllosigkeit und Todtenkälte sind darin zu vorherrschend. Wo das innere Gefühlsleben, die Welt der Tonkunst fehlt, wie kann eine warme Empfindung, ein Aufschwung zu einer höheren Sphäre erzeugt werden. Die Kälte war auf Jedermanns Stirne sichtbar und der Effect, den dieses Werk erzeugte, stach gewaltig gegen das ab, was Mozart und nach ihm Beethoven in seiner Symphonie (D-Dur) in einem so unendlichen Maße gelungen war.

Das vierte Concert ließ abermals, außer der Beethovenschen Pastoral-Symphonie und dem Chore aus Idomeneus von Mozart, die mit einer seltenen fast unvergleichlichen Präcision gegeben wurden, manches zu wünschen übrig.

Von dem Credo Cherubinis gilt abermals, was ich so eben über sein Offertorium gesagt. Großartige Compositionen, herrliche musikalische Studien, eine gewaltige Instrumentation — nur leider kalt und ohne alle religiöse Weihe.

Die Ouverture von Girard wurde leider an's Ende gesetzt; konnte mithin, trotz der vielen schönen Momente, nach solchen Vorläufern nur als sehr klein erscheinen. Die Ouverture zur Antigone war Honig nach dem Feste.

Nachdem die französischen Journale dem Orchester des Conservatoriums die nicht ganz günstige Aufnahme der Ouverture aus Antigone von Girard zur Last gelegt, und ihm den zu großen Hang zum musikalischen Germanismus vorgeworfen, antwortete dieses im fünften Concerte durch eine abermals fast ganz aus deutschen Werken zusammengesetzte Aufführung.

Ein einziges französisches Werk wurde an ihre Seite gestellt und dies war eine Symphonie von Onslow. Wir

schön dieselbe auch im Einzelnen gearbeitet; wie kräftig manchmal auch die Instrumentirung an die Werke Mozarts und Beethovens erinnert, so stand sie doch neben den genannten nicht in dem günstigsten Lichte; die Melodie darin ist wohl neu und pikant, aber selten, und ohne die Frische und die Tiefe, die bei jenen uns so mächtig die Gefühle ergreifen und in dem hohen Grade der Idealwelt näher bringen.

Die große Arie von Weber aus dem Freischütz folgte dieser Symphonie und bestätigte in einem unglaublichen Enthusiasmus, was ich so eben gesagt. Es ist kein Wunder, daß neben so tiefen, seelenerschütternden Momenten deutscher Künstler alles andere leer, ohne Leben und innere Wärme erscheinen muß; es ist kein Wunder, daß der deutsche Name, wie barbarisch er auch aussehe und wie fürchterlich er im französischen Munde klinge, dennoch im musikalischen Reiche allein schon ein Privilegium ist, wenn alles neben ihnen so kalt, so klein erscheint.

Das Duett aus Armide von Gluck (»Geist des Hasses und der Rache«), von Mlle. Falcon und Hrn. Dérivis gesungen, brachte selbst noch in seiner ganzen Einfachheit mit seinen vielen veralteten Formen, eine große Wirkung, mit einem lauten Beifall begleitet, hervor.

Die F-Dur-Symphonie von Beethoven machte den Schluß. Die kolossale Auffassung, der hohe Plan dieses Werkes, die Vereinigung von allem, was nur an Eleganz, Grazie und Großartigem aufgestellt werden kann, wurde von dem Orchester auf eine fast ideale Weise wiedergegeben. So schloß sich auf die interessanteste Weise eine der interessantesten musikalischen Feierlichkeiten.

Das 6te Concert begann mit der Symphonie heroique von Beethoven, darauf folgte ein Theil aus Iphigenia von Gluck, die Ouverture zu Oberon, ein Chor aus dem Crociato von Meyerbeer. Die Ausführung war wie gewöhnlich fast eine vollendete; der Chor aus Euryanthe wurde wiederverlangt. Auch die Scene aus Iphigenie in Tauris brachte, wer sollte dies von einem Pariser Publicum glauben, eine solche Wirkung hervor, daß sie für das letzte und siebente Concert wiederverlangt wurde.

Die Symphonie aus C-Moll von Beethoven machte den würdigen Schluß der Symphonieen im 7ten Concerte. Der Enthusiasmus, den dies Orchester mit diesem Werke im Publicum erzeugt, geht ans Unglaubliche. Das ganze Auditorium erhebt sich zu verschiedenen Malen, springt von seinem Sitze, wie von einer unsichtbaren Hand ergriffen, und mit einem Schrei auf, den man sowohl für den Schrei des Entsetzens wie des Entzückens auslegen könnte. Wer hier nicht das Göttliche in der Tonkunst, das Erhabene, den Gott in dem genialen Menschen erkennt, den hat die Vorsehung wahrlich stiefmütterlich behandelt, wenn sie sich nicht etwa in der Schöpfungsstunde geirrt und einer menschlichen Form eine Maikäferseele eingehaucht.

J. Mainzer.

Vermischtes.

*** [Todesfälle.] Rouget de L'isle, der Componist der Marseillaise, starb in dürftigen Umständen am 26. Juni in Choisi le Roi im 66sten Jahre. Als Gerücht ging auch, daß Strauß in Wien an der Cholera gestorben wäre, was gar nicht möglich sein kann. Wäre es dennoch, so müßte man kurz nacheinander den Tod zweier Componisten bedauern, die wohl, wie keine vor ihnen, die Welt in Bewegung gesetzt.

*** Frl. Sophie Löwe aus Wien reiste durch Leipzig nach Wien zurück. Sie hat noch nicht mit der königl. Bühne in Berlin abgeschlossen, dagegen Frl. v. Faßmann auf einige Jahre gewonnen ist.

Chronik.

(Theater.) Berlin. 27. Juni. (Königsst.) Barbier. Frl. Hanal aus Brünn als Rosine. — 3. (Königl.) Iphigenia. Frl. Clara Heinefetter, Iphigenia. — 5. (Königsst.) Norma. Frl. Hanal, als Adalgisa zum letztenmal. — 7. Barbier. Hr. Holzmiller als Almaviva zum letztenmal.

Frankfurt. 30. Camilla. Hr. Dettmer a. Cassel Hubert als erste Gastrolle. — 2. Juli. Fidelio. Mad. Schodel, Lenore — Hr. Dettmer, Rocco. — 4. Maskenball. Amalie, Mad. Schodel zum letztenmal.

Hamburg. 1. Braut. Hr. Cornett als Fritz Braun. — 4. Zum erstenmal: der Lastträger v. Gomis.

Nürnberg. 4. Zampa. Hr. Hammermeister in der Titelrolle.

Leipzig. 6. Titus. Mad. Düringer v. Amsterdamer Theater debütirt als Sextus. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band. **№ 4.** Den 12. Juli 1836.

Und zuletzt ist unerläßlich,
Daß der Dichter manches hasse:
Was unleidlich ist und häßlich
Nicht wie Schönes leben lasse.
Goethe.

Trio's.

(Fortsetzung.)

Trätest du, lieber Lesender, aus einem weißgetäfelten erleuchteten Marmorsaal auf einmal des Nachts hinaus und in einen Fichtenwald mit struppig und knollig über den Weg sich hinziehenden Wurzeln — vom Himmel fallen schwere einzelne Tropfen — du rennst mit dem Kopf links und rechts an, ritzest dich blutig in Sträuchern, bis sich endlich nach langem Umherirren ein Ausgang findet, — — so empfändest du, was ich beim Uebergang vom Rosenhainschen Trio zu einem von

Anton Bohrer,

Op. 47., gleichfalls für Pianoforte, Violine und Violoncello.

Vornweg bekenn' ich gleich zweierlei, erstens meinen Irrthum, daß ich, nur wenige Bohrersche Compositionen bisher kennend, ihn zu den gemein hin brillant schreibenden Virtuosen, den deutschen Lafonts beizählte, sodann, daß es keine elendere Partitur gibt, als die man sich aus einzelnen Stimmen zusammenstoppeln muß, ja daß ich das Trio nicht einmal gehört, weshalb das Folgende sich alles Gedankens an Untrüglichkeit begibt.

Was den ersten Punct anlangt, so wird man allerdings überrascht, wenn man statt gehoffter Triolenperlen und harmonischen Goldflitters auf hochtragische Anlage und auf einen so verwilderten Schreibstyl stößt, wie er mir selten in einem 47sten Opus begegnet, womit übrigens noch gar kein Tadel, sondern sogar die Hoffnung ausgesprochen wird, daß sich das letztere bei einem kleineren Ziel, das der Componist künftig sich stecken möchte, vielleicht ändern und verklären könne.

Eines gefällt mir an sämmtlichen Sätzen; sie haben nämlich alle einen Grundton, einen Charakter und wär's eben der des Schwankenden, Bodenlosen. Der erste blickt so wüthend in das erbärmliche Menschentreiben hinein, fühlt sich so unbequem in seinen Kleidern und blickt so sehnsüchtig nach Rath und Trost herum, daß man nur bedauert, nicht mehr helfen zu können, da das Trio nun einmal gestochen.

Der zweite dagegen webt in E-Dur, etwas milder und lichter, aber dennoch sonderbar verstimmt und von einem Bohrerschen Kleeblatt getragen, gewiß einwirkend.

Der letzte versucht sich bis auf einzelnes Groteske in einem leichteren Fluge; ja einmal (S. 35. Syst. 4.) war er auf dem Punct, sich zur rechten Höhe zu erheben; aber der unglückliche Ikarusflügel, den ich durch das ganze Trio schon lange spüre, reißt ihn wieder zur falschen hinauf.

In Paris vor Franzosen gespielt, wird diese Composition zweifelsohne einen Eindruck der Verwunderung hinterlassen, und steht das Trio vom Pult aus, so seh' ich ordentlich, wie man ihm ehrfurchtsvoll Platz macht und es um die sogenannte deutsche Tiefe beneidet.

Mit einem Wort, ich weiß nicht, was ich dazu sagen soll (deshalb ist die Recension schon so lang); — gewiß glänzen in dieser Arbeit so viel seltenere Gedanken, zeigt sich aber ein mit einem unsichtbaren feindlichen Fremdlinge ringender Geist, daß es, wenn auch einen unreinen Eindruck, so doch auch Theilnahme und ein ge-

wisses poetisches Verlangen, nach dem, was man noch empfangen möchte, erzeugen wird. Gesteht dies Jemand, dem z. B. Beethovensche letzte Werke populär (im höchsten Sinn) und klar wie der Himmel vorkommen, so mag man glauben, daß etwas Wahres in seinem Ausspruch liege, wenngleich der Umstand, das Tonstück nicht einmal lebend vor Ohren gehabt zu haben, das Clairobscure sicher noch vermehrt.

So viel und nach genauer Vergleichung aller Stimmen springt hervor, daß es dem Componisten nicht an Ideen, aber am innern Gesangleben entweder mangelt oder daß es noch nicht durchgebrochen ist. Hierzu kömmt noch eine gewisse Unzufriedenheit an dem, was er gerade fertig hat; als fürchte er nicht recht im Gleis bleiben zu können, greift er dann in's Blinde hinein und erwischt so gräuliche Harmonieen, daß es einem wahrhaftig um die Ohren summt. So erscheinen S. 9. ein vollständig E-Moll, A-Moll, Es-Moll, H-Moll, F-Moll. Es kann dies unter Umständen gewiß ganz herrlich klingen: hier aber fühlt man jede Ausweichung so empfindlich und merkt immer das ängstliche Haschen, nach der Tonart zu kommen, die ihm von fern als gesetzmäßig vorschwebt.

Daß Violine und Violoncello instrumentgemäß behandelt sind, steht zu erwarten. Aber die Clavierstimme, huh, das ist ein Hackemack, an dem man seine schönen Finger verbiegen könnte. Das Schwierigste, was einer, der vollkommen auf der Claviatur bewandert ist, niederschreibt, spielt sich noch viel leichter als das Leichteste eines Laien. Hier könnte man gar nicht anfangen mit Belegen; aber ein fixer Clavierspieler sollte dem Componisten eine Pianofortestimme liefern, daß er sie mit Freuden wieder erkennen sollte.

Dies die Ansicht über das Trio, welcher der Componist zum wenigsten nicht vorwerfen kann, daß sie sich ohne Theilnahme ausgesprochen habe.

(Der Cyklus der Trio's wird fortgesetzt.)

Davidsbündlerbriefe.

Königsberg.

Ich komme so eben aus dem Champagnerlied, und bin voll von Mozart; nicht im Geringsten vom Sänger des Liedes, (ein Hr. Riehm aus Regensburg gastirte als Don Juan), nur vom Componisten, und ein klein wenig von der Donna Anna (Fr. Großer). Firlenzer, die paßte für Euch! Aber Eure sieben magern Jahre sind noch nicht um, — rechnen wir einmal: Krahe, — Jost, — Rosenfeld, nein, nein! Ihr müßt noch darben! — Mozart! Gestern, als ich ein Paar deiner Quartette anhören mußte, worunter nicht das aus D-Moll, sprach ich: ruhe sanft! Heute möchte ich dich aber aus der Erde graben, — dich besingen! — Lydia, liebe Lydia leihe mir deine Feder, von Mozarts Don Juan muß man nur in Versen sprechen, und ich bin zu ungebunden! Verse brauche ich! Fliehe nicht! Du sagst, du seist kein musikalisches Talent? Du verstündest nicht die Schönheiten der Musik? — In deinen Augen strahlt ja das himmlische Feuer, o gib mir Verse! — — Sie flieht, und läßt mich mit den »Narrenbriefen« allein. — Narr, nimm dich in Acht, daß du nicht langweilig wirst! — Zwar ist jeder Mensch in seinem Leben einmal ein Narr, und als ich zum erstenmale die Ouverture zum Sommernachtstraum von Felix und seiner Schwester vortragen hörte, da hielt die Narrheit länger an. Ich ging von dort in die Möserſche Soiree, hörte neben Rellstab sitzend (was Alles beachtungswerth) ein Septett, ich glaube von Kelz — und vernahm Elfengelispel; ich ging zur Zelterschen Liedertafel, Radziwill dirigirte eben ein Lied von seiner Composition, worin Männerstimmen einen Wasserfall malten, — und sahe Elfen tanzen; ich ging zu Bette, und die Elfen umschwebten mich im Traume und die Bauern jubelten noch, als die Wachparade aufzog. Da erst erwachte ich, das Musikchor spielte gerade einen Marsch von Neidthard. O solch ein halber Wahnsinn ist süß! »Kennst du das Land, wo die Citronen blühen?« Jeder Mensch, wenigstens jeder Künstler, ist in seinem Leben einmal ein Narr — oder romantisch; selbst der Höfling Spontini. Höret nur, wie er singt: «Kennst du das Land.« — — Doch ich gelte hier für einen reisenden Wein-Commis; ich muß mich nicht verrathen. Königsberg ahnt in mir nicht den Davidsbündler, und wenn ich vom Zollverband und dem Rheinweine spreche, belausche ich unbemerkt ihre musikalische Kritik. — Entzückt sind die hiesigen Bewohner von einer A-Dur-Symphonie ihres Theatermusikdirectors L. Schuberth, die er in seinem Concerte, was vor einigen Wochen statt fand, wo er viel Ehre und wenig Geld einnahm, aufführte. Viel Wesens machen sie ferner von dem Concerte, das L. Schuberth und der Violinist Neumann zur Gedächtnißfeier Beethovens veranstalteten, wovon ein Theil der Einnahme, wie die öffentlichen Blätter besagen, zu Beethovens Monument verwandt werden soll. Es wurde im Theater gegeben. Ein Gedicht von C. v. Lengerke (mit Begleitung einer Serenade? wie der Zettel meinte) machte den Anfang, dann folgte viel von Beethoven: ein Violinconcert, eins für Pianoforte, Violine und Violoncell, noch ein paar Gedichte, und die Leute warteten sehnlich auf die versprochene 9te Symphonie. Endlich kam sie, und es wurde ¾ auf 11 Uhr, und die Leute glaubten immer, es sei aus, und sie standen auf und klatschten und meinten ihre Schuldigkeit gethan zu haben, und gingen schlafen, und wunderten sich den andern Tag, und tadelten Festis Aufsatz über die neunte Symphonie. Woher sie den kennen? — Sämmtliche Bewohner Königsbergs halten ein Exemplar musikalischer Zeitschrift, sie hatten daher Festis Gedanken darüber ge-

lesen, aber die Symphonie doch nicht verstanden. Unterdessen wurde es Mittwoch, und das Unterhaltungsblatt von Rabe erschien. Das ging jeden Satz durch und fand in dem ersten ein Idyll, nun wurde ihnen Vieles klar, und sie vergaßen nach und nach ihren Groll. — Ich besuchte darauf Feski, und fand ihn krank und sehr einsilbig. Endlich brachte ich ihn auf seine »Briefe« — und da wurde er lebendig, und fing an vorzulesen. Ich lächelte innerlich über seine Schwäche und behielt nur Folgendes: Die Davidsbündler möchten ihre Mysterien hübsch bewahren, und sich hüten, daß man sie nicht mit dem jungen Deutschland verwechsle. Doch (entgegnete er sich selbst) hier sei nichts zu befürchten; die Kunst ist frei, und wird es hoffentlich so lange bleiben, bis der Censor die Gedanken, die der Componist in Tönen dargestellt, zu entziffern vermag; dann aber Berlioz, Chopin, Florestan! paschol nach Amerika. — Auch sprachen wir vom Monumente Beethovens, und er meinte: »Beethoven habe sich das beste Monument durch seine Werke gesetzt«; — sprang aber, was in seiner Art zu liegen scheint, auch hier plötzlich zu einem andern Ideengang über, indem er beifügte: »Und doch dürfte es geschehen, daß ein Monument nicht ganz überflüßig; denn Beethoven hat gewissermaßen eine Kunstperiode beschlossen, und er möchte eher zurückgelegt werden, als man sich jetzt zu ahnen erlaubt.« Seine »Briefe« wollte er nicht in Königsberg herausgeben, weil hier selbst in musikalischer Hinsicht die Streichinstrumente, wie sich Saphir ausdrückt, eine bedeutende Rolle spielen. Endlich hörte ich noch einmal den Robert (die Besetzung war die alte, wie sie Euch bekannt) und machte mich reisefertig. Auch die Schauspielergesellschaft verläßt in 8 Tagen Königsberg, um in Insterburg einige Gastrollen zu geben. Jetzt eile ich nach den Norden, hoffe aber zum Pferderennen wieder in Königsberg zu sein, wo dann auch der Tempel Thaliens wieder eröffnet wird. Ich wette, die Königsberger vermeinen, ich sei der Berliner Kammermusikus Maurer, der gerade während meiner Anwesenheit hier war, sehr viel künstlerisches Exterieur besitzt und ein Kalliwodasches Concert auf einer unglücklichen Quinte spielte. Seine Einnahme ging an, weil seine alten Freunde (er war früher Mitglied des Königsberger Orchesters) Alles aufgeboten. In seinen Quartetten, die er nachträglich veranstaltete, soll er hinsichts der Quinten glücklicher gewesen sein. — Kann ich den guten Ostseebewohnern nun auch versichern, daß ich wirklich nicht der E. Maurer bin, so werde ich mich doch weislich hüten, mein Incognito zu lassen, und wenn ich zurückkomme, wo möglich in anderer Gestalt auftreten; denn es soll hier einige beißige Seelen geben, und die tollste derselben, soll nicht jene sein, welche die Literaturblätter und die Eutonia vor einiger Zeit citirte! — Schließlich, wo bleiben denn auf einmal die Artikel der Anti's? Sollte ein Wörtlein so zauberisch wirken! Es ist eine sehr lustige Art der Kriegführung, die Anti's ihre Wuth erst ausschießen zu lassen, dann ruhig zu ihnen zu gehen und ihnen das Wörtchen »Pantoffel« in's Ohr zu flüstern, worauf sie sich ganz sachte aus dem Staube machen. Mehr, Florestan! — Denn Zeit wird es, über diese tapfere Friedensbeschützerei, dieses letzte Familienstück aus dem 17ten Jahrhundert, diese Perrückencolonie, diese allgemeine Rasiranstalt — — *) mit einem Worte über dies ungeheure Finkenthum (Ihr wißt, daß man in der akademischen Sprache unter »Finken« die allein Laufenden, die sich in keine Verbindung wagen, versteht) sich des Weiteren auszulassen.

M. Hahnbüchn.

Noten.

(Vgl. Bd. 4. S. 198. 208. 216.)

Ueber halbe oder gar keine **) Componisten Iliaden zu schreiben, wäre wohl überflüssig. Notist hebt also von den Rondoschreibern nur die ansehnlicheren heraus und von diesen wiederum nur die, von denen er weiß.

Ueber J. Benedict enthält das Universallexikon von Schilling Ausführliches. Am Christabend 1804 zu Stuttgard geboren; Schüler von Carl Maria Weber. Schon im 19ten Jahre Capellmeister in Wien. Langer Aufenthalt in Italien. Componirt die Oper: Portugiesen in Goa. Der Artikel im Lexi on spricht u. a. »seine Melodieen sind reich und fliessend, wie sie nur aus einer italiänischen Quelle hervorgehen können: seine Modulationen leicht, oft angenehm überraschend ꝛc.«; so richtig der Art. in der Hauptsache trifft, so konnte man an dieser Stelle mit gutem Gewissen vor den sämmtlichen Epitheten lauter »nicht« einschieben. Doch das gehört in die Kritik und steht nur hier, weil es zu grell dem Ausspruch dieser Zeitschrift widerspricht. — In Neapel ging B. viel mit dem großen Violinspieler Beriot um, mit dem zusammen er an einer Oper für die Malibran schrieb, von der noch nichts Näheres bekannt. Noch vor einigen Wochen enthielten die deutschen Zeitungen außerordentliche Berichte über das Aufsehen, das er in Paris und

---

*) Es folgen hier noch einige zwanzig Beisätze, die wir zu streichen für gut fanden, um so mehr, als wir nicht wissen, was der Correspondent meint. D. Red.

**) Der verstorbene König von England hatte bei einem originellen Kopf Violinstunde. »Nun,« fragte die Majestät einmal, »sind Sie mit mir zufrieden, hab' ich gute Fortschritte gemacht?« — »Eure Majestät,« antwortete der Künstler, »es gibt drei Classen von Violinspielern — in die erste gehören die, die gar nicht spielen können, in die zweite die, die sehr schlecht, in die dritte die, welche gut spielen. Ew. Majestät haben sich bereits zur zweiten Classe emporgeschwungen.« — So steht in Nro. 4. Bd. 1. u Ztschr. Es gibt so wenige witzige musikalische Anekdoten, daß man eine gute schon einmal wiederholen kann.

London als Clavierspieler errege, als welcher er nach Jedermanns Ausspruche Vortreffliches leisten soll. —

Hr. Enckhausen ist Schloßorganist in Hannover und am Göthe'schen Geburtstag, aber erst 99 geboren. Das Universallexikon gibt einen sehr auszeichnenden Bericht mit Details. Er wird als tüchtiger durchgebildeter Musiker und Lehrer gerühmt.

Hr. Carl Haslinger in Wien ist der einzige Sohn des weltbekannten Hrn. Tobias und ebenso Erbe eines heitern glücklichen Compositionstalentes. Gewiß muß man bedauern, daß der reiche musikalische Mann der Muse nur den Hof macht, d. h. als künftiger Besitzer eines großen Geschäfts Dilettant bleiben muß und will, — da in ihm wahre Künstlerkeime zu liegen scheinen. Er mag sehr gut Clavier spielen.

Ueber Hrn. C. W. Greulich vermag der Notist nichts mitzutheilen, als daß er größtentheils in Berlin und ehemals viel um Logier gelebt. Bemerkenswerth der Idee halber sind seine Etuden für die linke Hand allein. Ist es auch nicht so schlimm, als wenn man auf einem Fuß tanzen lernen wollte, so hat es immer etwas Komisches und so zu sagen Einfältiges, wenn die rechte Hand müssig zusehen muß und gleichsam zu sagen scheint: »ich brauchte nur hinzutippen und du brauchtest dich nicht so abzumartern.« Doch kann die Idee ausnahmsweise in Schutz genommen werden. Dabei fällt mir der Gedanke eines bedeutenden Componisten ein, der meinte »daß es ihm immer spaßhaft vorgekommen, wenn sich Violinvirtuosen zwei- und dreistimmig abplagten, während die Orchestranten, die Violine in den Händen, ruhig daständen.« Nur ist's (und nicht allein im Klang) ein eben so großer Unterschied, wenn Einer doppelstimmig spielt, als wenn zwei einstimmig.

(Schluß folgt.)

Vermischtes.

. [Literarische Notizen.] Nr. 20. der gaz. mus. de Paris beginnt eine Erzählung »Gabriele« von Janin. — Bei Troupenas in Paris erschien eben: Methode complète de Guitarre p. Carcassi. — Von der bei Fr. Kistner erscheinenden Lehre vom Contrapunct und der Fuge von Cherubini ist so eben das achte (letzte) Heft ausgegeben worden. —

. [Malibran.] Nro. 273. der allg. Augsb. Zeitg. bringt Briefe über die engl. Theater, worin es über die Malibran heißt: »Ihre Verbindung mit Beriot läßt fürchten, daß sie der Bühne nicht lange mehr angehören werde, da sie sich in Brüssel einen reizenden Landsitz gekauft und nur noch so lange öffentlich auftreten will, bis sie sich mit einer Rente von 60,000 Frcs zurückziehen kann, was leider nicht lange währen kann, da sie für jedes Auftreten 130 Pfund erhält. —

. [Urhan.] Der berühmte Violaspieler Urhan steht an der Spitze eines Vereins von Künstlern, der sich so eben unter den Auspicien des Papstes und des Erzbischofes von Paris gebildet, die katholische Kirchenmusik wieder zu beleben. Vor allen Dingen möchte er dem Hrn. Erzbischof rathen, sein vandalisches Verbot, nach dem die Frauenstimmen von der Kirche ausgeschlossen sind, zurückzunehmen, wodurch uns der Genuß, die trefflichsten Messen zu hören, entzogen wird. (Gaz. mus. de Schlesinger.)

. Mad. Larmande, junge Harfenspielerin in Paris, wird viel gelobt; eben so in London der Harfenspieler Casimir Baecker. —

. Als Candidaten für Reichas Stelle in der franz. Akademie werden Halevy und Caraffa bezeichnet. —

. Hr. Drobisch, trefflicher Kirchencomponist, der sich längere Zeit in Leipzig aufhielt, geht wieder nach München zurück. —

Chronik.

(Concert.) London. 6. Juni. Letztes philharm. Conc. — Symphonieen in F-Dur v. Beethoven, in Es v. Mozart, Ouv. zu Leonore und zum Wasserträger, Cantate v. Bishop. Außerdem ließen sich Ole Bull, Thalberg, Iwanoff, die Malibran u. A. darin hören. — 10. Conc. des Harfenisten Bochsa. Es wird darin eine vom Concertgeber componirte Ode v. Collin mit Declamation, Harfe u. Chorbegl. ausgezeichnet. — 15. Letztes Conc. v. Ole Bull, eminenter Virtuose a. d. Geige. — 25. Herz.

Berlin. 21. Im königl. Th. in d. Zwischenacten: Hr. Menter, Violoncellist a. München.

Geschäftsnotizen. Mai. 3. Bremen, v. C. Dank. — Amsterdam, v. T.B. — Riga. v. D. Erst jetzt erhalten. — Braunschweig, v. H. — St. Gallen, v. S. — 6. Riga, v. S. — 8. Coblenz, v. D. — 9. Hamburg, v. Dblr. Bei Wust Wiel. — 11. Rom, v. Fr. — 14. Eisenach, v. H. — 15. Augsburg, v. Dblr. — Stargard, v. S. — Portzen, v. D. — 22. Dresden, v. Dblr. — 24. Frankfurt, v. R. — 26. Zittau, v. F. Nehmen herzl. Theil. — 27. Königsberg, v. Dblr. — 28. Paris, v. M. — Berlin. v. Dblr. Zu dick. — 29. Lpz., v. S. — 30. Hof, v. G. — Lpz., v. F. — 31. Augsburg, v. Dblr. — Düsseldorf, v. M. — Trier, v. J. — Warschau, v. Dblr. — Musik. v. K. u. F. in Lpz., u. D. in Frankfurt. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band. № 5. Den 15. Juli 1836.

Im Gemeinen und Mittleren gibt die Bemühung besser aus, als im Höheren: daher trifft man dort die meisten Virtuosen. In allen Zweigen der Dicht- und bildenden Kunst haben die Genremeister die glänzendsten Siege errungen.
Kunstblatt.

Die Hugenotten.

Von Scribe und Meyerbeer *).

Die erste Vorstellung einer neuen Oper in Paris ist ein Ereigniß, was alle königlichen Tagsbefehle, alle Cammerbeschlüsse, alle gelehrten Sitzungen des Instituts und alle Processe der Pairscammer verdunkelt. Es gehört, namentlich in Paris, zu den gesuchtesten Vergnügen, ja zum guten Tone, den ersten Vorstellungen eines neuen dramatischen Werkes, namentlich der Opern, beiwohnen zu können. Auch ist dies ziemlich schwierig, indem hierzu Freunde, Verwandte und Bekannte der Autoren und die Cameradschaft des Directors und aller der am Gelingen des Stücks Betheiligten die Logen besetzen. Das Parterre ist meistens mit Klatschern (claqueurs), die hier, wie bei den Begräbnissen die von den Römern entlehnten Weinerinnen, einen eigenen Stand bilden, angefüllt. Aller übrige Raum ist nun noch von solchen zu besetzen, die wegen ihrer Stellung nicht von solchen Festen ausgeschlossen werden können. Dies sind nun die hohen Politiker und Staatsmänner, die Gelehrten und Künstler, deren Namen bekannt sind, so weit die neuere Civilisation gedrungen. Man müßte daher von dem Publicum des Theatersaals (Foyer) reden, bevor man von den Hugenotten spricht. Der Name Meyerbeers und die Aufnahme, die Robert le Diable in Frankreich gefunden, hatte alle Interessen rege gemacht.

In den Zwischenacten findet sich alles in diesem Saale zusammen; jeder sucht einen Freund, um seine Meinung über das Werk gegen die des andern auszutauschen. In solchen Augenblicken gewährt dieser Sammelplatz einen Anblick, der nicht leicht in der Welt an Interesse zu überbieten ist. Hier die Männer, die Sterne vom politischen Horizonte, Thiers und Guizot, Mauguin und Od. Barrot, Dupin und Berryer, dort Victor Hugo und Scribe, Lamartine und Alexander Dumas, Jules Janin und Löwe Weimar, Mery und Barthelemy. Hier Rossini und Rothschild, Paer und Cherubini, Auber und Halevy, Lesueur und Garaudè, Gomis und Berlioz, Hiller und Chopin, Ernst und Panofka, Lipinski und Schwenke, Fetis und Berton; hier neben mir die feindlichen Brüder, Börne rechts und links Heine; dort die Unzertrennlichen Schüler und Savoye. Nur Meyerbeer sieht man nirgends, Schlesinger aber — Schlesinger überall.

Was die Hugenotten selbst betrifft, so verdiente das Werk in musikalischer Beziehung das große Interesse, was sie allgemein angeregt hatten, in vollem Maße. Meyerbeer eröffnet sein Drama mit einer Einleitung, wozu ihm der Choral: Eine feste Burg ist unser Gott zum Thema dienet. Dieses kleine Tongemälde ist, was Auffassung betrifft, so großartig als es der Gegenstand erfordert: voll tiefen Ernstes, voll frommer religiöser Empfindung. Die Instrumentirung enthält ganz besondere Effecte; sie ist neu und pikant, und fesselt das Künstlerinteresse in dem höchsten Grade.

Dem Gedichte selbst fehlt es an Handlung, an dramatischem Leben in den beiden ersten Acten; sie sind mithin auch in musikalischer Beziehung die schwächste Seite

*) Im früheren Bericht (Bd. 4. S. 117.) schien uns der eigentliche musikalische Theil der Oper nicht ausführlich genug behandelt, weshalb wir Hrn. Mainzer um einen von seiner Hand ersuchten. D. Red.

der Oper. Ob auch jede Nummer für sich, sei es Solo oder Chor, ein schönes Musikgemälde ausmacht, so ist ihr dramatischer Zusammenhang durch den gänzlichen Stillstand der Handlung doch natürlich unterbrochen. Darum begegnet man darin auch mehren Nummern, die kein anderes Interesse anzuregen im Stande sind als das der Kunst. In der That, Meyerbeer hat solche Momente mit großen harmonischen Arbeiten und Instrumentaleffecten auszufüllen, und ein Interesse rege zu halten gewußt, das wohl schwerlich einem Andern hätte gelingen können. Wie wäre es wohl möglich, die Aufmerksamkeit während fünf Acten eines Dramas zu fesseln, in dem nur höchstens für zwei Acte Handlung liegt.

Eine Oper in fünf Acten ist eine Monstruosität. Wir haben dies mehr als je an dem heutigen fünfactigen Don Juan zu bemerken Gelegenheit gefunden. Die Hugenotten in drei Acten wäre eins der schönsten, der großartigsten und gediegensten Werke, die die dramatische Kunst aufzuweisen hätte. Ueberall, wo Handlung ist, steht Meyerbeer in seiner Auffassung wirklich groß da, überall ist Leben; aber wo die Handlung fehlt, da steht die musikalische Bearbeitung gleichfalls für sich allein da, die verschiedenen Stücke sind ohne inneren Zusammenhang und könnten ebenso in ganz andern Werken Raum finden. In den ersten Acten fehlt die Handlung gänzlich, wovon der Leser sich sogleich überzeugen kann.

Raoul, junger Hugenotte, erzählt bei einem Feste katholischer Ritter seine Liebe. Er rettete eines Tages aus den Händen der Studenten eine schöne Unbekannte, der seit jener Zeit sein Herz angehört. Diese Unbekannte ist Valentine, die Tochter des Grafen St. Bris, Geliebte des Grafen Nevers, und Ehrendame bei Margarethe von Valois.

Marcel, alter Soldat, Diener von Raoul, fanatischer Hugenotte, stimmt, mitten unter den Katholiken, um seinen Herrn aus der Gefahr, die ihn umringt, zu retten, Luthers Choral: »Eine feste Burg,« an.

Eine fremde Dame wünscht Graf Nevers zu sprechen, Raoul erkennt seine schöne Unbekannte.

Ein Page bringt Raoul eine Einladung zur Margarethe von Valois. Wir sind im zweiten Act. Raoul erscheint. Die Königin bietet ihm die Hand von Valentine an. Gequält vom Verdacht, wegen ihrer Erscheinung in dem Hause von Graf Nevers, verweigert er.

Im dritten Acte Vermählung Valentinens mit Graf Nevers. In der Kirche aber erfährt sie den Plan ihres Vaters St. Bris gegen das Leben Raouls; sie entdeckt es dem Marcel. Raoul erscheint zum Duell. Marcel sieht die im dunklen Hintergrunde verborgenen Soldaten, und ruft die Hugenotten zu Hülfe.

Im vierten Acte wird der Plan Karls IX. und dessen Ausführung in dem Hause des Grafen Nevers berathen. Die Priester segnen die Waffen und das Volk. Raoul, der der ganzen Versammlung im Verborgenen beigewohnt, stürzt hervor, um seine Glaubensbrüder zu retten, vergißt sich jedoch in den Armen der Valentine, bis ihn die Sturmglocke von St. Germain aus seinem Liebesschlummer weckt.

Im letzten Acte sehen wir den Kampf in der Straße; wir hören die Hugenotten in der Kirche singend sterben. Valentine sucht Raoul zu retten. Da sie ihn nicht seinem Glauben untreu machen kann, wird sie es dem ihrigen. Graf Nevers fiel durch die Hand der Katholiken, sie ist mithin frei und vermählt sich mit Raoul; Marcel, sein Diener, durch seinen Glauben und durch die Todesnähe gehoben, dient ihnen als Priester. Die Katholiken erscheinen, sie umschlingen sich, und »Gott ist eine feste Burg« singend, gehen sie ihren Feinden entgegen. Sie fallen vor dem Louvre von der Hand des Grafen St. Bris selbst.

Meyerbeer scheint in seiner Auffassung diesem Werke einen ganz andern Charakter beizugeben, als es Scribe gethan. Beide stehen sich, was sehr auffallend ist, fast gänzlich entgegen. Scribes Hugenotten ist ein Werk, was so viele Orgien erzählt, als es Acte enthält. Der Charakter der Schwelgerei scheint nach ihm der Stempel beider Religionsparteien zu sein. Beide leben und handeln nur bei Festen, Banquetten, Bällen und Trinkgelagen. Der erste Act ist nichts als eine Orgie der katholischen Ritter, bei der jedoch die Protestanten sich sehr wohl behagen und wechselseitig ihre Liebesabenteuer erzählen. Der zweite Act beginnt mit einer Orgie unter Frauen. Margarethe von Valois in ihren bezaubernden Gärten zu Chenonceaux zeigt uns in der Wirklichkeit, was Tasso in seinem befreiten Jerusalem nur im idealer Einbildung sah. Sie singt Lerchen und Nachtigallen, Liebe und Sehnsucht, während ihre Frauen sich umkleiden und zum Bade vorbereiten. Am Anfange des dritten Actes Vermählungsfeier, Vermählungsfeier am Schlusse und in der Mitte, katholische Studenten und hugenottische Soldaten, protestantische Frauen und katholische Studen- und Studentenmädchen, alles in Saus und Braus wie an einem Jahrmarktstage. Im fünften Acte protestantischer Ball und endlich die Bluthochzeit der Katholiken. Nach dem Dichter besteht der Cultus beider Partreien aus nichts anderm als Ausschweifung. Sie handeln nach keinen andern Grundsätzen als nach denen wechselseitigen Hasses und wechselseitiger Rache. Die Religion wird mit einer so chevaleresken Gleichgültigkeit behandelt, daß man sich ins Jahr 1836 versetzt glaubt.

(Schluß folgt.)

Davidsbündlerbriefe.

Warschau. Im Juni.

(Die Masi. — Die Akademie. — Zichotsky.)

Der Bündler greift den Faden seiner Berichte wieder

auf und das nicht ohne Beklemmung, da er einem Verhältnisse entgegen zu treten hat, bei dem sein hochheiliger Patron und Schirmvogt einst so viel verlor, da er eine schöne Sängerin, besser noch eine singende Schöne besprechen muß — nicht besprechen, wie man Flammen oder Wunden mit gewaltigen, zum Herzen dringenden Worten bespricht, sondern mit den kalten wägenden des Urtheils, und da fürchtet er denn viel von dem bunten flimmernden Farbenstaube, von den Flügeln des Sommervogels zu streifen, der manches gefühlvolle Herz so selig macht. Frau Maes-Masi nämlich, die nach dem letzten Berichte hier mit französischen Liedern (Romanzen) begann, zeigte sich hier immer von anderen Seiten, sang größere Arien, Sontagsvariationen, und betrat zuletzt in einzelnen Scenen in Costüm die Bühne. Ihre Stimme blieb dieselbe, angenehm und rein, obschon ihre Art nicht zu den ausgezeichnetsten gehört, ihr Vortrag aber wurde immer bunter, und wie gute Richter es von Talma rühmen: daß er über seinem Declamiren der sonst so gleichfälligen Alexandriner den Reim überhören gemacht, kann man behaupten, daß sie vor Schnörkeln, Flitterchen, Trillerchen, Läufern, Rollern und Tontragungen den Componisten überhören machte, selbst den goldenen Rossini, in dessen Barbier sie als Rosine, in dessen Tankred sie als Held des Stückes im Harnisch auftrat. Wie hat mich alles an den »göttlichen Speisezettel« erinnert, der vor allen der würdigste Lobhymnus auf den herrlichen Meister, und dazu von seinen eigenen Tönen, von einem witzigen Spaßvogel zusammengesetzt, und für Liedertafeln zu sechs Männerstimmen eingerichtet ist. Di tanti palpiti heißt darin »frischer Hammelbraten!« und paßt einzig. Es gibt Leute, die Tankred als die beste Oper von Rossini preisen, denen sich gewiß nichts entgegnen läßt, denn einer, dem der weinerliche eisenüberkleidete unterrockverbrämte Held kein Anstoß ist, findet keinen mehr. In Verlegenheit wär' ich jedoch, wenn ich für eine gewöhnliche reisende Künstlerin aus der deutschen Schule Concert- und Auftrittstücke zusammenlesen sollte, da diese fast ohne Ausnahme für die Kunst, nicht für Virtuosen geschrieben. Mozarts Arie will mit dem Sänger vermählt sein, beide schmelzen in eins zusammen, indessen der Italiäner nur ein Spielwerk, ein Zeitvertreib seinem Sänger liefert, mit dem er anfangen kann, was er will, ohne daß er sonderlich etwas an ihm verdirbt. Wer weiß, ob nicht mit der Zeit einer auf den Einfall geräth, beim da Capo die Arie wie ein Guckkastenbild von hinten nach vorne zurück durchzusingen, oder gar die Notenblätter herumzulegen und umgekehrt zu spielen und zu singen, wo der große Componist erst von allen Seiten beleuchtet würde.

Neben dem Ruhm und dem Kranze der Sängerin hätte die schöne Reisende beinahe einen verdient, der selten einem unterm Mieder schlagenden Herzen wird, wenn man nicht Maria, Theresia, Elisabeth oder Katharina heißt, — den, eine Akademie zu stiften. Sie ließ nämlich alle ihre hohen Schüler und Schülerinnen zu sich bescheiden, leitete den Vorschlag dazu mit einem geheimnißvollen Examen ein, zuerst über Noten, deren Treffen und Singen, und erklärte darauf, wie die Welt, so lange im Argen und im Dunkel gelegen; daß sie aber mit ihrem Gemahl, ein Kind, das nur nicht etwa bis 3, sondern bis 8 zählen könnte, in einigen Monaten zu einem ausgebildeten Sänger zu stempeln gedächte; und das zwar durch etwas bisher Niegenanntes, Unerhörtes, durch ein Singen nach Ziffern; was denn hier außerordentliches Staunen vor der Grundgelahrtheit der so flüchtig scheinenden Künstlerin bewirkte, zumal da Herr Consistorialrath Natorp und seine unhaltbaren, aber dennoch redlich gemeinten Bemühungen hier gar nicht bekannt waren. Mit Federn, die einem ehrlichen Deutschen abgemausert sind, weiß sich ja ein Franzmann so aufzustutzen, daß der frühere Eigner sie sich als etwas neues wieder aufklebt! Was ist eine Dissonanz? lautete eine Frage. Töne, die dem Ohre im Vereine unangenehm klingen, war die Antwort! — Alter Schlendrian, fielen die Künstler ein; sehen sie hier c und d zusammen, es will nicht passen, ich nehme fis und a dazu, da gehts, und nun ist das, was früher nicht so recht schicklich schien, das gewürzhafte. Wie Ingwer und Muskatennuß eine Suppe, würzt die Siebente, die für sich nur eine böse Sieben, das Ganze. Was konnte da folgen, als ein unisones Ah! — Wie glauben Sie, daß man Schülern die Tactlehre beibringe, die Eintheilung der Noten, deren Gültigkeit, an denen sich Bönhasen jahrelang abmarterte, ohne die Schüler zur Klarheit zu bringen? Ich thu's spielend in wenig Zeit, ich nehme einen Apfel. Was sehen sie, meine Herren? Einen Apfel. Aber was für einen? einen Borsdorfer! Nein, nicht etwa; sehen sie einen ganzen, halben oder viertel Apfel? Einen ganzen! Gut, jetzt schneide ich ihn mitten durch; was schauen sie jetzt? einen halben! Gedulden sie! geruhen sie zu bemerken, ich praktizire noch einen Kreuzschnitt! was sehen sie nun? Ich sehe jetzt Viertel! Ich nehme mir die Freiheit, jeder Dame ein Viertel zum Verspeisen zu geben, und erinnere sie, daß es eben so wie beim Apfel bei der Note Ganze, Viertel und Halbe gibt, und bin stolz, sie vollkommen in's Klare gebracht zu haben! Mit dem Gefühl höchster Erleuchtung und mit schwärmerischen Hoffnungen trennte sich die Versammlung, ohne indessen zur Akademie gekommen zu sein; ob der Eifer erkaltet, oder die Abreise der Künstlerin, die jetzt von Wilna aus als eine italiänische Sontag verschrieen wird, Schuld daran, lassen wir hingestellt sein, und wenden uns, der schönen Zauberin entschlüpft, da die Bühne bisher nichts Neues geboten, zu einer andern werdenden Akademie, deren Fortschritte täglich bemerkbarer werden, der von Herrn Zichotski, unter der Leitung Sandmanns gestifteten. Regelmäßig wer-

den alle Mittwoche Musikabende veranstaltet, die allen Gliedern des Museums zugänglich, in denen Gesangstücke mit Instrumentalpartieen abwechseln. Zichotski, ein Kunstliebhaber wie es wenige gibt, hat sich zur Aufgabe gemacht, seine Landsleute, die bisher in musikalischer Hinsicht ziemlich zurückgeblieben, mit allem Schönen und Guten bekannt zu machen; deshalb hat er auch die Feder ergriffen, und ein musikalisches Album (Jahr- und Gedenkbuch) geschrieben, das für das Ausland ohne tieferes Interesse, für den polnischen Künstler aber praktisch und belehrend ist; deßwegen sorgt er, daß sein Repertorium auf das vielseitigste, unpartheiischste zusammengesetzt wird. Haydn, Mozart, Beethoven, Ries, Spohr, Mendelssohn, Onslow, Krommer, Jansa, alte und neue Cammermusik wechselt mit Claviercompositionen von Moscheles, Hummel, Herz, Chopin u. A. Sogar Chöre von Bellini werden nicht vergessen, und wie ein frommer Landmann ehe unter einem Stoßgebetlein immer neben seinem Acker einige Handvoll für die Spatzen säete, so ist auch mit Modischem für die gesorgt, die ihren Geschmack aus den Pariser Blättern herüberwehen lassen. Viel Aufsehen machte jüngst eine Sammlung Cherubinischer Quartette, und vollgedrängt war der Saal von Künstlern aller Farben, die neugierig harrten, welche Bahn der alte Meister, der schon auf so vielen mit Ruhm bestanden, hier eingeschlagen haben möchte. Die Quartette sind wirklich gut und zeugen, daß am Künstler keine Alterabnahme zu merken, aber dagegen auch von seinem früheren Wirken. Cherubini bewegt sich im Quartett nicht heimlich genug, es ist ihm zu engs, zu beschränkt, daher man denn oft eine für Saitenquartett arrangirte Oper zu hören vermeint. Vollendeter erschienen jedem Tonfreunde Mendelssohn-Bartholdys Octett, dessen Fülle, Kraft, Einfachheit und Unmanierirtheit überall anerkannt werden wird: Octette von Spohr, obschon in anderen Regionen webend, erfreuten sich eines gleichen Beifalls, wie ich denn auch bekenne, daß ich Spohrs Cammercompositionen für weit bedeutender und vollendeter halte, als was er sonst für die Bühne und den Oratoriensaal geschrieben. — Bemerkt habe ich, daß vorzüglich von Künstlern vom Fache hier Onslow in seinen Compositionen in höchster Achtung steht, ja von vielen unverhohlen als weit über Beethoven und Mozart stehend, gepriesen wird; was Anfangs in der That überrascht, bei genauerer Betrachtung hingegen sich erklären läßt. Jeder wird zugestehen müssen, daß Onslow in Betracht seiner Kunst ein gründlicher Meister, daß er die schwierigsten Themata durchzuführen versteht, die widerhaarigsten Gedanken ungezwungen binden kann, daß er nie um neue Formen verlegen ist, und dabei jedes Instrument in seinen Glanzstellen hervorzuheben, und jedem Spieler zu schmeicheln weiß. Als kräftiger gründlicher Meister muß er den Verstand und die Sachkenntniß jedwedes Mannes vom Fache ansprechen, indeß der feine, geistige Hauch, der in den Werken der Hochmeister über der Welt von Formen schwebt, bei ihm nicht vermißt wird, weil dieser nur geistig sich auffassen läßt. Pygmalions Belebungskraft seiner Aphrodite wird nur von einem Dichter aufgefaßt, wo der Kunstkenner nur die Büste bewundert. — Eine deutsche Liedertafel, die sich hier unter Richard Nochs, Freiers, wie unter der Mitwirkung mehrer anderer deutschen Künstler bilden soll, könnte für das neuste musikalische Ereigniß gelten, und hier nun wie überall von gutem bildenden Einflusse sein; indeß ist die Sache bis jetzt nur besprochen, daß ich mir bis auf meinen nächsten Posttag das etwaige Gelingen der Sache wie ihre Fortschritte hinausschieben muß. St. Diamond.

Vermischtes.

*** A. e. Br. London. 4. Juli. Neues gibt es hier viel und nebenbei immer »Malibran, Lablache« ꝛc. Zu den vielen Concerten deutscher, italiänischer und französischer Künstler kommen nun auch spanische, so eine Mlle. Lozano mit ausgezeichneter Stimme, ein Sgr. Marras, der sehr hübsch zum Clavier singt. Vor Allem erwähnenswerth ist das Concert von Lipinski, das vorgestern im Kingstheater statt fand. Ich finde ihn als Künstler wie als Mensch gleich groß und liebenswürdig. Das Auditorium war glänzend und sehr gespannt, der Beifall, trotz des nur eben gehörten Erstaunenerregenden Ole Bull, allgemein. Die Malibran sang darin eine Arie von Benedict, und Lablache und Tamburini mußten das komische Duett aus Matrimonio segreto wiederholen. — Zu ihrem Benefiz hatte sich die Malibran die Oper von Balfe »the Maid of Artois« und Scenen a. d. Fidelio gewählt; es sollte ihr Abschiedsabend sein. In den Zwischenacten verkündete man aber von der Bühne, daß sie sich noch auf acht Vorstellungen gewinnen hätte lassen. — Daß die Briganti von Mercadante, von den ersten Sängern gesungen, gefielen, versteht sich, eben so wie, daß die Musik gerade so wie alle andere italiänische ist.

*** Lachner ist in München eingetroffen, die Direction am Hoftheater zu übernehmen. — Die HH. Pöck u. Demmer v. Prager Theater gastiren mit großem Erfolg in Wien. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band. | № 6. | Den 19. Juli 1836.

Das gewöhnliche Publicum hat kein kritisches Urtheil; doch will der Künstler den Eindruck wahrnehmen und merken, ob er volksthümlich ist. Gefallen ist süß; mißfallen macht die Kunstleistung verdächtig. Einen Hauptanstoß geben, ist ein halber Beweis gegen den Künstler, Beifall des großen Publicums ein halber für ihn — Mehr nicht; aber während der Markt- und Meßwaarenkünstler sich mit dem letzteren begnügt, traut sich der wahre zu, den andern halben in seinem Selbstbewußtsein als gestellt vorausnehmen zu dürfen.

Die Hugenotten.
(Schluß.)

Meyerbeers Auffassung war dagegen eine ganz verschiedene. Er gab dem Werke einen andern, einen tief religiösen Charakter. Marcel, der Diener Raouls, diente ihm hiezu als Mittel. Marcel findet sich bei allen Festen, bei allen wichtigen Momenten des Stückes und überall legt er ihm den Choral Luthers als Typus seiner Kirche in den Mund. Was nur aus ihm hervorgeht, bildet sich nach dieser Melodie. Sie dient ihm als Gebet im Gefahr; mit ihr drückt er Furcht und Hoffnung aus; mit ihr ist er demuthsvoll und voller Drohung; sie im Munde geht er stolz, die Brust emporgehoben, den Dolchen seiner Religionsfeinde entgegen. Nach Scribe eine unbedeutende oft überflüssige Person, nach Meyerbeer unentbehrlich, müßig überall, nirgends an seiner Stelle nach dem Gedichte, weder in der Mitte katholischer Ritterfeste, noch an dem üppigen Hofe Margarethas; edel und groß in der Musik Meyerbeers, sowohl als Diener als auch in dem Momente der Ausübung seines ersten und letzten Priesterdienstes: überall unentbehrlich, um die religiöse Farbe, die Farbe der Zeit und des Glaubens über seine Tongemälde zu werfen. In dem Stempel dieses Charakters liegt der Stempel des ganzen Werkes. Localfarbe und Einheit des Gedankens zog diese Meyerbeersche Auffassung nothwendiger Weise, als glückliche Mitgabe, nach sich.

Wie viele Proben eines gediegenen Contrapunctisten Meyerbeer in der Durchführung dieses Charakters zu zeigen hatte, läßt sich dann leicht schließen, wenn man beachtet, daß Marcel seinen Choral überall mit einmischt; um ihn recht fühlbar herauszuheben, stehen ihm immer die Posaunen des Orchesters zur Seite.

Neben diesen contrapunctischen Arbeiten, worin sich die ernste deutsche Schule in ihrer ganzen Größe zeigt, fehlt es jedoch nicht an solchen Momenten, wo sich der melodische Aufschwung vorzugsweise bemerkbar macht, und von der Erfindungsgabe, dem genialen Auffluge des Tondichters die glücklichsten Proben gibt. Ich lasse hier die Chöre und Arien des ersten und zweiten Actes gänzlich bei Seite. Es sind brillante Chöre und brillante Arien, wie man sie überall in den Werken Meyerbeers findet; sie haben, wie auch die ganze dichterische Auffassung, gar keinen Localcharakter, und könnten eben so gut im Crociato wie in den Hugenotten stehen. Ich erwähne hier ebenso wenig der Kehlgurgeleien des zweiten Actes, es sind dies Opfer, die die Kunst der neueren Zeit und den schönen Sängerinnen bringen muß; ich rede ebenso wenig von den hie und da vorkommenden Erinnerungen an deutsche Volks- und Studentenlieder; es sind dies Anklänge der Jugend, die dem Menschen unbewußt anhängen, und den Künstler im höchsten Momente des Schaffens selbst heimlich, ja verrätherisch überfallen. Auch sie fordern ihren Antheil am Triumphe, und es gelingt ihnen oft, wie es ihnen im Robert le Diable gelang, in den Volksmund einer fremden Nation hinüber zu gehen. Es

sind dies Nebendinge da, wo der Künstler der Kritik so viele hohe erhabene Kunstwerke voller Originalität, und mit dem Stempel gewissenhafter Ausarbeitung im Einzelnen wie im Großen bezeichnet, hingegeben.

Hiezu gehören nun namentlich das Duett des dritten Actes. Valentine und Marcel, zitternd für das Leben Raouls, sprechen ihre Furcht, ihre Hoffnung auf eine hinreissende Weise aus. Bis dahin war es Meyerbeer nicht gelungen, in einem melodischen Aufschwunge so seelenvolle Ausdrücke zu finden. Treue Anhänglichkeit des Dieners, tiefe Empfindungen der Geliebten sind hier mit den lebendigsten, den wärmsten Farben aufgetragen. Diese Scene ist, sowohl durch die herrlichen melodischen Formen, durch die tiefe, seelenvolle Tonsprache als auch durch die harmonische Behandlung, eine der herrlichsten, der gemüthvollsten des ganzen Werkes.

Nicht minder schön in seiner Art ist das darauf folgende Septuor. Raoul und St. Bris bereiten sich zum Zweikampfe. Die Zeugen messen die Entfernung der beiden Gegner ab; bestimmen ihre Waffen, Schwerdt und Dolch. Hier ist alles Handlung, die Musik mußte mithin unter den Händen Meyerbeers zu einer großen wahrhaft dramatischen Musik werden.

Der Anfang des vierten Actes enthält nun die Einsegnung der Mörder und der zum Morde bestimmten Waffen. In dieser Scene hat Meyerbeer alles übertroffen, was er je in musikalischer Beziehung erzeugt hat. Kunst und Natur, Wissenschaft und Phantasie gehen gleichen Schritt und bringen ungewöhnliche Effecte hervor.

Fromme Schwerdter, geweihte Degen, ihr, die ihr bald mit unreinem Blut getränkt werdet, ihr, durch die der Allmächtige seine Feinde niederschlägt, ihr, heilige Dolche seid gesegnet. Und ihr, ihr Kämpfer für den Glauben, seid ohne Gnade, ohne Mitleid, schlaget zu ohne Gnade, ohne Mitleid, schlaget zu ohne Unterlaß, schlaget nieder den Feind, der entflieht, den Feind, der sich verbirgt und den, der übermannt flehend zu euren Füßen niederfällt. Seid ohne Gnade, ohne Mitleid, daß Feuer und Schwerdt den Greisen verzehre und das Weib und das Kind! Fluch über sie! Der Herr erkennt sie nicht.

Dichter und Componist scheinen an Kraft und Größe bei dieser fatalen Einsegnung der Mörder und ihrer Waffen, gewetteifert zu haben. Hier schien es zu gelten, wer von ihnen am treusten den blutigen Fanatismus in seiner ganzen Scheußlichkeit, in seiner ganzen Größe, wer am treusten das Bild jener haß- und racheerfüllten Kirche zu entwerfen verstände. Es sind dies die wahren Anklänge jener hinreissenden, blutigen Beredtsamkeit, die der irregeführte Glaube erzeugt. Es ist dies die treue Sprache jener Männer, die, das Herz erfüllt mit Haß und Rache, nur den Namen des Allerhöchsten und seiner heiligen Kirche in dem Munde führen; die den Gott des Friedens durch Inquisitionen und Vertilgungskriege verkünden, die Götter verzehren, um Teufel zu gebähren. Meyerbeer hat diesen Geist des Fanatismus auf eine großartige Weise aufgefaßt. Es gibt nichts wilderes und zugleich imposanteres als dieser Chor. Haß und Religion, Rache und erhabene Größe, Blutdurst und eine majestätische Erhebung, Krieg und Vertilgung im Namen des Gottes, des Gottes der Liebe und des Friedens stehen hier in ihrer ganzen schaudervollen Größe neben einander.

Diese Scene ist unstreitig der Wendepunct des ganzen Werkes. Alles was vor und alles was nach steht, erscheint, trotz den herrlichen Einzelnheiten, dadurch wie verdunkelt. Das darauf folgende Duett ist jedoch in seiner Art nicht minder bemerkenswerth. Raoul, der die Verschwörung gehört und seinen Glaubensbrüdern zur Rettung forteilen will, wird von Valentinen zurückgehalten, bis er gewiegt in ihren Armen durch die Sturmglocke furchtbar wieder zu sich selbst gerufen wird. Hier ist alles Leben, alles ist Bewegung und Handlung.

Ebenso verdient im fünften Acte das große Terzett zwischen Marcel, Raoul und Valentine, unterbrochen von dem Choral der in der Kirche sterbenden Hugenotten, in diese Reihe gesetzt zu werden.

Im Ganzen ist dieses Werk für die Kunst, namentlich auf der französischen Bühne, von wichtiger Bedeutung. Die ernste, großartige Auffassung, die gediegene, gründliche und wissenschaftliche Haltung steht dem flachen, Faden der hier heimisch gewordenen Schreibart kräftig im Wege. Der Einfluß einer so reich, so tief und so vielseitig entwickelten Harmoniewelt, einer so eleganten als gediegenen, ja oft neuen und originalen Instrumentirung muß von großen Folgen auf die dramatische Musik sein. Verwöhnte Künstler und ein verwöhntes Publicum an so große, charakteristische Tongemälde zu gewöhnen, ist nicht allein ein bedeutendes Verdienst, es ist eine nicht unbedeutendere Aufgabe. Es gehörte eine so tiefe Kenntniß vom dramatischen Leben, wie sie Meyerbeer besitzt, eine so unumschränkte Macht in der Handhabung der Mittel zur Darstellung der Affecte und Leidenschaften der Menschen dazu, diese Aufgabe zu lösen. Ob auch manche Leeren, manche Lücken dabei fühlbar sind, ob auch zuweilen die Huldigung der Zeit zu sichtbar ist, ob zuweilen das Suchen nach Originalität den originellen Gedanken erstickt, ob das Studium oft die Natur ersetzt oder Anklänge früherer Zeiten vorkommen, so ist und bleibt dennoch das Werk eins der bedeutendsten sowohl an innerm Werthe als an äußerm Umfange und kann sowohl durch die gewissenhafte und schöne edele Schreibart in harmonischer Beziehung, wie auch durch die edele, geschmackvolle und reichhaltige melodische Form an die Spitze der dramatischen Werke unserer Zeit gesetzt werden.

Paris, im Juni. Mainzer.

Trio's.

(Fortsetzung.)

Wenn man von einer Composition versichern kann, daß sie beinahe unverbesserlich im harmonischen Satze, gefällig im melodischen, hier und da leicht contrapunctisch verflochten, daß sie dabei voller freundlicher Gedanken und überhaupt einnehmenden Charakters sei, so viel Spohrsche Beitöne auch den Grundton manchmal schwächen, so ist damit immerhin viel gelobt und man denkt dabei gleich an Hrn. Adolph Hesse, dessen 56stes Werk ein Trio in der beliebten Instrumentenzusammensetzung ist und allerhand gern gehört werden muß. Es läßt sich über solche mit Routine und technischer Meisterlichkeit gefertigte Compositionen nicht viel sagen, als daß man ohne Anstoß wie über einen Plan über sie hinweggleitet und musikalische Zeitschriften müßten geradezu aufhören, wenn es nicht leider oder (wie man will) Gott sei Dank, noch ungezogene Dichter genug gäbe, über welche herzufahren.

So geht denn das Trio in der sogenannten Feldtonart Es-Dur seinen goldenen Convenienzweg zwischen Schmerz und Ausgelassenheit, wenngleich ich von letzterer wenigstens im Scherzo etwas zu spüren wünschte, was ja dazu erfunden, um sich auszusprudeln vom Champagnergeist. Nach dem Larghetto werden wir Alle übereinstimmen, daß es, schon Spohrisch eingekleidet, in der letzten Variation zum fertigen Spohrschen Spiegelbild aufsteht. Wir möchten das lieber weg. Hr. Hesse hat Kraft und Jahre genug, als daß er sich noch an ein Vorbild, und dazu an ein so blumenzartes anzulehnen brauchte; lieber thuen wir es an Beethoven, unter dessen Mantel sich noch Tausende von uns verlaufen können. Auf mehr eigenem Fuße stehen der erste und letzte Satz da, nirgends aber so, als daß man, wenn man den Titel nicht gesehen, nicht auch auf andre Verfasser sinnen könnte.

Es läßt sich eben über solche Werke — beinahe fuhr ich jetzt in eine frühere Periode. Noch wundert mich, daß ein Mann von so bedeutenden contrapunctischen Kenntnissen sie nicht mehr merken läßt, — zwar will sich im letzten Satz eine Fuge aufthun, hört aber gleich wieder auf. Himmel, wie ich's den Leuten fühlen lassen wollte, daß sie keine Fugen machen könnten, vergrößern, umdrehen, doppelt rückwärts umdrehen! Oder gehört der Componist zu jenen Talenten, die immer klarer und durchsichtiger abquellen, je mehr sie arbeiten im geheimnißvollen Schacht des Contrapuncts, während Andere wohl Elephantenzähne, Perlen in Schalen, versteinerte Palmenblätter heraufbringen? Das erste weiß ich; von letztern zeige er uns in künftigen Trios! —

Gewissen Namen, sagte neulich Jemand, sähe man ihre künftige Be- oder Unberühmtheit gleich an, und »Napoleon,« »Paganini ꝛc.« seien so tiefsinnige Buchstabencombinationen, wie seltene Menschen. Was, erwiederte ich, denn die Ihre übrigens sehr alt, würden Sie von Einem halten, der Friedrich Wilhelm Jähns hiesse? (Ich hatte eben ein Trio *) von ihm durchstudirt). Nichts leichter, erwiederte Jener, vorzüglich raucht er viel Taback ... Ich hatte genug, aber der Gedanke umzog die meinigen wie eine Wolke und ich wünschte nicht, daß Jemand darum litte.

Von Einem, der sich an ein Trio macht, wird vorausgesetzt, daß er Stimmen führen kann, daß er überhaupt weiß, wie herrliche Werke wir in dieser Gattung besitzen ꝛc.

Stiege nach der Güte der ersten Seite des Jähns'schen Trio, nach dem wirklich glücklichen Anfang, die ganze Composition bis zum Schluß oder culminirte sie sich zur Mitte und fiele dann wieder in die Linie des Anfangs zurück, so könnte man loben nach Herzenslust. Aber, aber gleich auf der andern Seite überfällt den Componisten ein Rhythmus, den wir freilich Alle wie eine lyrische O- und Ach-Zeit durchzumachen haben, — derselbe, mit dem Beethoven seine C-Moll-Symphonie anfängt und von dem

⏑ ⏑ ⏑ –

ein K... meinte, es hiesse: »Ihr seid sehr dumm« — und ich sah voraus, wie sich Componist nun zeigen werde und arbeiten, da ich aus Erfahrung weiß, wie er dem Unglücklichen aufhuckt, der sich mit ihm zu schaffen macht. Zwar bricht auf S. 4. im letzten System ein viel zarter gezeichneter, wenn auch nicht neuer Gedanke hindurch; aber der frühere behält die Oberhand und der Satz vermag sich nun nirgends zu einer schönen Höhe zu erheben. Bedenkt man aber, daß es noch viele gibt, welche diese rhythmische Figur noch nicht erkannt, — rechnet man hiezu den Fleiß, und den Fluß, sodann die gut musikalische Gegenbewegung der äußeren Stimmen, was immer Zeichen eines gebildeten Musikers, — und sieht man dabei auf den unendlichen französisch-italiänischen vorgezogenen Plunder, der solcher Arbeit als Maculatur dienen könnte, so wird der erste Satz gutgeheissen, gelobt werden müssen und seinen Platz an einem Trioabend schicklich füllen.

So enthält auch der zweite Satz, Adagio genannt, gute Gedanken. Im Ganzen aber ist er doch nur da, weil es einmal so Gebrauch. Sterne sagt: der Mensch hätte kaum Zeit, sich die Stiefel anzuziehen. Schreibt doch keine Adagios mehr, oder bessere als Mozart. Wenn ihr euch eine Perrücke aufsetzt, werdet ihr darum weiser? Euren Adagiogedanken fehlt das Wahre, das Echte, das Leben, Alles und wo wollt ihr denn eure ungeheure Phantasie, euren Witz ꝛc. hinthun? Sehnlichst hoffte ich also im Scherzo Lebendigeres und Originelles zu finden; aber das ist das schwächste Stück des Trios, dazu unleidlich Webernd, wogegen sich der Componist überhaupt zu waffnen.

*) Für Pfte, Violine und Vcello. W. 10. Bei Schlesinger in Berlin.

Im letzten Satz geht es ziemlich lustig und bewegt her: aber das Ganze fällt in einen gewissen gemeinen Ton und ich sehe, daß etwas am Tabackspropheten ist.

Wer wird von einem jungen Künstler verlangen, daß er gleich Beethovensche B-Dur-Trios, Franz Schubertsche in Es, Chopinsche in G-Moll schreibe; muthe er uns aber auch nicht zu viel zu. Glaube man nur, wir möchten dazu beitragen, daß unser Zeitalter nicht zu sehr abstäche gegen das eben vergangene der drei Großen und diesem nahe zu kommen, sprechen wir manchmal streng; zwingt uns aber auch nicht zu oft dazu, da wir es überall lieber als Freunde und Rather möchten.

(Fortsetzung folgt.)

Noten.

(Schluß.)

Hr. D. Gerke ist Musikdirector in Paderborn, Violinschüler von Spohr, componirt aber auch für Clavier. Irre ich nicht, so zeichnete er sich schon als Knabe aus und war früh auf Kunstreisen. Er mag noch nicht 30 Jahre sein. Als Violinspieler ist er einer von den vielen Guten, an denen man indeß noch nichts Eigenthümlich Vollendetes gewahrt. Vor Kurzem erschien ein Heft Violinetuden seiner Composition.

Hr. Jacques Schmitt componirt so zu sagen in die Millionen und es fließt ihm gut; das Urtheil dort ist dem Notisten aus der Seite geschrieben. Sein Leben soll nicht ohne Interesse sein, was künftige Geschichtsschreiber enthüllen mögen. Als Musiklehrer wird er zur Zeit als erster in Hamburg genannt, gesucht und überaus geschätzt.

Hrn. A. Schmitt hörte Notist 1829 in einem Concert, was Paganini in Frankfurt gab: man kann sich kaum größere Extreme denken. Sicher spielt er meisterlich, aber überall guckt der Mann der Etude durch, während in Paganinis Hand die trockensten Uebungsformeln zu Pythiasprüchen aufflammen. S. lebt in günstigsten Verhältnissen und meistens am Rhein. Im letzten Jahre reiste er lange in Holland und ward seinem Verdienste nach allerwärts aufgenommen. Von der Oper Valeria ist dem Notisten noch nichts zu Gesicht gekommen.

Carl Mayer lebt als eine erste musikalische Notabilität und Musiklehrer in St. Petersburg. Sein Vortrag Dussekscher und Fieldscher Compositionen soll entzückend sein. Ihm vorzüglich schreibt man die Erfindung oder wenigstens häufige Anwendung und treffliche Ausführung des bebenden Tons zu, den man durch schnell auf der Taste wechselnde Finger erhält. Seine Toccata in E-Dur, die als Studie dieser schönen neu gefundenen Eigenthümlichkeit des Pianofortes dient, ist überdieß ein lieblicher Erguß eines gemüth- und geistreichen Künstlers. Er hat sich kein enormes Ziel gesteckt, es hängt aber voll Blumen.

Vermischtes.

*** A. e. Br. Berlin. Ende Juni. Curschmann ist aus Paris zurückgekehrt und entzückt die fashionable Welt. — Der Blitz von Halevy wird beim Hoftheater einstudirt. Unentschieden ist, ob Frl. von Faßmann oder Clara Heinefetter engagirt wird; erstere wird sehr protegirt. — Ein Schüler Hummels, Hr. Henselt aus Wien, will ein Concert geben; in Privatcirkeln zeigte er sich als einer der bedeutendsten Clavierspieler. — Die Jüdin von Halevy soll bis spätestens October auf die Scene kommen. —

Chronik.

(Theater.) Berlin. 8. Juli. (Königl.) Schweizerfamilie. — 10. Joseph in Egypten.

Hamburg. 8. Jessonda. Mad. Cornett, Amazili — Mad. Schmidtchen, Jessonda.

Leipzig. 13. Zum erstenmal die Puritaner.

(Concert.) London. 26. Juni. Concert der Mlle. Lozano, Spanierin und Sängerin, mit Hrn. Liveroni, Clarinettist. — 30. Mlle. Parigiani, Contraaltistin, und Sigr. Marras. — 1. Juli. Lipinski (S. Vermischtes in Nr. 5.) — 4. Morgenconcert von Iwanoff.

Wien. 10. Juni. Akademie im Kärnthnerthortheater, worin sich Hr. Kania aus Rostock auf der Clarinette, Hr. Scaramelli auf der Violine und Hr. Amtmann auf der Flöte hören liessen. — 14. Conc. der Mad. von Kesteloot, geb. Kainz, Sängerin. Roderich Braun, junger Violinspieler aus Ungarn, spielte darin ohne großen Beifall.

Neuerschienenes. G. Flügel, 8 Lieder (1. — Heft 4.). — D. Elster, Kindheit; Lieder f. Kinder (Heft 2.) — Kallenkamp, 3 Notturnos f. Pf. (42), 6 Ges. m. Pf. (48). — C. Schunke, gr. Bravourvar. f. Pf. üb. Th. a. Jüdin (32). — Fr. Curschmann, Abdul u. Erinich, Singspiel im Clavierauszug (10). — Halevy, Ouv. zur Jüdin f. gr. Orchest. — Gard u. Panofka, Erheiterungen — Stücke f. 2 Violinen. — Kalkbrenner u. Baudiot, Duo u. Var. üb. Th. a. Robert der Teufel für Pf. u. Vcllo. — W. Hahn, Handbuch d. Unterricht im Ges. (3te Aufl.)

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band. № 7. Den 22. Juli 1836.

Sprich, wie geschieht's, daß rastlos erneut die Bildungen schwanken,
Und die Ruhe besteht in der bewegten Gestalt?
Jeder ein Herrscher, frei, nur dem eigenen Herzen gehorchet,
Und im eilenden Lauf findet die einzige Bahn?

Schiller.

Bilder aus Moskau.

Russischer Volkstanz. — Tanzmusik.

Wie eine frische Volksweise sich verhält zu dem ausgequetschten trocknen Gesange, den neuere Tonsetzer aus den Würfeltafeln neuster Singspiele zusammentändeln *), ebenso verhalten sich die Tänze des Volkes zu denen des europäischen Ballsales. Im Volkstanze spricht sich der Geist, das Wesen des Volkes aus, so gut wie in seiner Dichtung, indeß der Tanz der feineren Gesellschaft, wie die feinere Gesellschaft überhaupt, allem Hervorstechenden den Krieg verkündigt, es erstickt, und alles über denselben Maßstab zu zerren, alles in demselben Prokrustesbett zu zwängen sucht, wo denn gemeiniglich Kopf, Geist und Sinn schlimm bei fahren, wenn auch die Beine gerettet werden sollten. Billig ist daher der französische Tanz, so wie die französische Sprache in die feine Gesellschaft aller Völker übergegangen, weil beide nur todte, eiserne Fertigkeit erfordern, im Gegentheil Geist und Leben nur vernichtend auf sie einwirken können. Wie erquickend ist nun, nach einem solchen Balle, der an seinen schrillen Weisen wie an Puppenspielfäden immer dieselben steifen Bocksprünge führt, einmal Naturmenschen sich im Tanze vergnügen zu sehen, an denen noch kein gallischer Meister, deren Chateaubriand schon einen unter den Huronen fand, mit seiner Taschengeige sich abgearbeitet. Solches Völkchen sind die Russen. Zu ihnen tritt man aus dem Lenotre'schen Garten, in dem die Beete mit Kiesel besät, und die Blüthen mit Heckscheren abgefegt sind, in den Feengarten der Natur. — Der Russe ist erst ganz, wenn er tanzt, und wenn andere Völker durch den Funken der Freude durchzittert in tactliche Bewegung gerathen, so wird er durch diese Bewegung erst der freieren Freude zugänglich gemacht, und aus einem starren schwermüthigen Schlendrian herausgerissen. Schon in der Begleitung des Tanzes hebt er sich sinniger über all unsre Ballsäle, und erinnert an das Schöne, das nur in den vergessenen Blättern unserer Minnesänger schlummert; in dem nicht der kreischende Ton mißhandelter Tonzeuge, nicht das Mühlrad, das der Bierfiedler in Schwung setzet, ihn treibt und wirbelt, sondern Gesang ihn zu einem raschen feurigen Leben ruft. Gesang muß er haben, Gesang seines Volkes, und unter diesem entfalten sich seine Bewegungen. Zu dem Gesange, zu dem Tanze, der ihm entspricht, stimmt noch erhebend die Volkskleidung, und gibt dem Anmuthreichen mehr Reiz, dem Zarten durch malerische Hülle mehr Ausdruck; und wenn unsre Stutzer, als Zerrbilder ihrer selbst, unsinnig umherspringen und in einer unbeholfenen Narrenjacke die Sprünge und Flitter üben, die ein Geck von Meister sie gelehrt, so schaut man hier in würdiger Tracht würdige, anmuthige Bewegungen in der begeisterten Stunde nach innerem Gefühle ausgeführet.

Wenn das junge Volk von der Arbeit befreit, aufathmet, und in trauter Gesellschaft Harm und Sorge von sich abschließt, dann klingen jene alten Gesänge, die uns mitunter so schwermuthsvoll ergreifen, die bisher keine

*) Es gibt eine, Mozart zugeschriebene, Notentabelle, vermittelst deren, und zweier Würfel, man Walzer setzen kann, ohne das mindeste von der Tonsetzkunst zu verstehen.

Drehorgel weder abändern noch verdrängen konnte, und fachen alle Lebensfunken des Kreises zur Flamme *). Gewöhnlich tritt dann eins der Mädchen hervor, deren Gewandtheit bekannt, und steht in ihrem goldgerandeten Kakoschink (der Stirnbreite) im schimmernden Gewande, mit zur Erde gesenktem Blicke unbeweglich da, als müßte sie sich von dem Strome der Weisen erst innerlich durchdringen lassen, bevor diese sie zum Wellenspiele der Bewegung aufzuregen vermöchte. Jetzt aber, nach kleiner Weile, belebt sich das Auge, das Köpfchen erhebt sich, die Bänder des Kakoschinks flattern von dem Nacken zurück, und die Arme regen sich aus der schlaffen Ruhe und drehen sich langsam, zierlich, bis sie sich über den Hüften stützen. So scheint auf einmal eine andere Gestalt durch die Töne aus der frühern hervorgerufen, überraschender als je eine Spielerei der Zauberlaterne. Aber noch steht sie, und sinnt, ob sie wieder zurücksinke. Nein, die Töne, der Trieb der Bewegung erhält die Oberhand, die edle sanfte Regung theilt sich allen Gliedmaßen mit, und in wiegendem Schritte langsam, aber steigernd bewegt sich die Holde. Die Arme gleiten jetzt auch, nachdem der Oberleib eine Zeit langsam nach dem Tacte sich hin und her gewiegt, aus ihrer Stütze, eine Hand nach der andern hebt sich in sanfter Bewegung bis zur Höhe des Gesichtes, und neigt sich, während die andere ihre Stellungen wiederholt, wieder unter die Brust zurück; oder beide Oberarme steigen gleichzeitig bis zur Höhe des Auges, die Hände beschreiben beiderseitig gelenk und langsam Zauberkreise in den Lüften, während die Tänzerin ihren Oberleib in weichen Seitenbewegungen wogen läßt, bald langsam, bald schneller rückschreitend, bald vordringend, bald sich wendend, bald das Haupt rückwerfend, bald lächelnd umherschauend. Aber nun tritt, als ob der Zauber ihrer Bewegungen sich mittheile, als ob der Reiz des Gesanges immer größere Kringeln ziehe, als ob das Feuer vom Auge der Sängerin um sich greife, ein junger Bursche in die Schranken und pflanzt sich schwer und gewichtig vor die Holde. Ihn erfaßt nach und nach derselbe Trieb der Bewegung, wie Bleigewichte sinkt es von seinen Gliedern, und auch in ihm scheint eine neue bisher verborgene Feder mächtig berührt. Leicht schon tritt er einher, und seine Stellungen werden der Nachhall jener der Schönen. Langsam rückt er auf sie zu, und scheint ihr in jeder Regung ein Wort der Liebe zu verkünden; sie aber, die ihm anfangs entgegen getreten, und aus einem Schlummer aufgeweckt hat, sie dreht sich nun, und scheint seinen Anblick zu fliehen. Der Tänzer läßt sich aber nicht abschrecken, unablässig folgt er der Flüchtigen, und wenn sie auch wie ein Aal ihm unter seinen Wendungen eine Zeit hindurch entschlüpft, so dient dies nur dazu, ihn um so mehr anzufeuern. Läßt er aber ab, und wendet sich von den Spuren des losen Flüchtlinges, so ist dieser bereit, ihn neckisch zu verfolgen, bis er wieder die Rolle des Verfolgten übernehmen muß. Endlich scheinen die beiden Tänzer wechselseitig ihre Empfindungen genugsam ausgesprochen, sich verständigt, und verstanden zu haben, der Gesang tönt stürmischer und braust auf wie eine Feuerlohe, in die ein frischer Wind hauchet, und unter den Tönen des Liedes sich nähernd, scheint das Paar sich in die Arme fliegen zu wollen, als eben ein neuhinzugekommenes Paar plötzlich eine neue Lage herbeiführt. Die zweite Tänzerin tritt zwischen das sich begegnende Paar, und sucht den Verfolgenden auf eine andere Spur zu locken. Langsam sich entzündend, und langsam und holdselig fortschreitend wie der ganze Tanz, wird nun auch der zweite Tänzer ergriffen, und scheint der ersten Tänzerin seine ganze Aufmerksamkeit widmen zu wollen. Jetzt werden die Bewegungen lebhafter, die Begegnungen häufiger, und gehen bald in Flucht, bald in herausfordernde Neckerei, dann in Jagd, dann in kaltes Zurückziehen, und zuletzt in begeistertes Wiederfinden über, in das sich immer ein fremdes Wesen zwischen schiebt, bis endlich die gehörigen Paare sich vereinen und den Platz verlassen, um neuen Tänzern Raum zu geben.

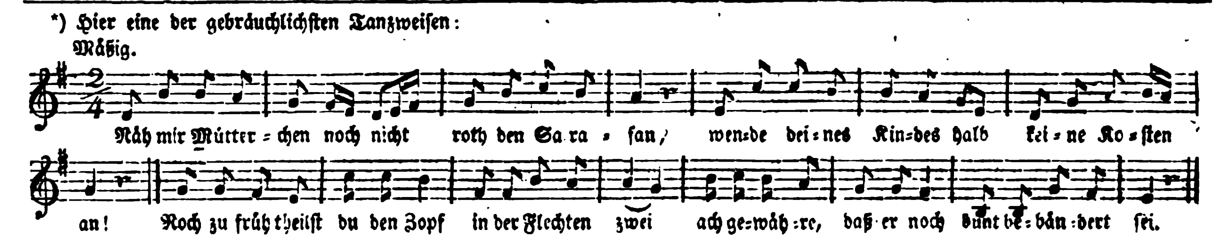
(Schluß folgt.)

Vom Rhein.

Das Musikfest zu Düsseldorf.

Es war eine große Bewegung in den Tagen und Wochen um Pfingsten am lieben Rhein. Erst wurde geredet, überlegt, probirt in Städten und auf dem Lande, Einladungen und Gesangstimmen liefen hin und her. Mit einem Male erscholl die Kunde, der Mittelpunct des bevorstehendes Festes, der gewaltige Gebieter dieser Tonmassen, Felix Mendelssohn-Bartholdy sei angelangt in Düsseldorf, wo dieses Jahr zum siebenten Male das Musikfest Statt fand, welches in der Reihe dieser Feste am Niederrhein das achtzehnte war. Nun, wie ein

*) Hier eine der gebräuchlichsten Tanzweisen:



Wasserwirbel alle kleinen kräuselnden Wellen anzieht, um sie in seine großen Wogenschläge aufzunehmen, strömte bald von allen Seiten die Menge von Künstlern, Liebhabern und Kunstfreunden dort zusammen. Man will nahe an 600 Mitwirkende, 800 Zuhörer, über 2000 Fremde gezählt haben.

»Die Masse kannst du nur durch Masse zwingen,« — sagt der Dichter. Aber außer der Masse, die hier freilich nicht fehlte, kam bei diesem Feste noch eine höhere Gewalt zum Vorschein. Es war der frische Reiz unvergänglicher Schönheit in den Werken entschlafener Meister, die Jugendkraft eines reichen Genius, voll und froh der Knospe entblüht. Altes und Neues trat, Beifall auch dem kalten Gemüth abnöthigend, hervor, und in so vielen Köpfen und Händen lebte und webte Ein Geist. Darum darf man dieses Fest, wenn irgend eines der frühern, ein schönes und freudenreiches nennen; denn gegründeter oder nur gründlich scheinender Tadel des Einzelnen, der bei so großer Masse nicht ausbleiben kann, verschwindet durchaus vor der edlen Gesammtwirkung, und von Grund aus befriedigt kehrten Mitwirkende und Genießende heim.

Am ersten Pfingsttage wurde Felix Mendelssohns neues Oratorium **Paulus** gegeben. Der Inhalt desselben ist die Bekehrung des heftigen Verfolgers der Christen zum gottbegeisterten Weltapostel, der den Heiden das Evangelium verkündigt; die Worte sind, mit Ausnahme der hineinverwebten Choräle, aus der heiligen Schrift. Hier begegnen sich lebenskräftige Elemente: die Eintracht und Frömmigkeit der ersten Christengemeinde, aus welcher durch That und Wort Stephanus hervorleuchtet, der Juden Haß und Wuth und die Reinigung des Heiligen, der im Tode noch für seine Quäler betet, dann Paulus jüdische Verfolgungssucht, sein Aufbruch nach Damascus und die Bekehrung durch Licht und Stimme vom Himmel, nach welcher in ihm erst Reue und Schmerzgefühl, dann freudiger Gottesmuth mit wiedererlangtem Augenlicht aufleben. Dies sind die Grundzüge des **ersten Theiles**, der auch in Rücksicht des äußern Planes vortrefflich zusammengesetzt ist aus Chören, Chorälen und Arien, indeß die Handlung in den Recitativen vorwärts schreitet. Im **zweiten Theile** ziehen Paulus und Barnabas von den halsstarrigen Juden zu den Heiden, die nach der Heilung des Lahmen in Lystra den Aposteln abgöttische Opfer bringen wollen, deren Zurückweisung neue Verfolgung über den Glaubensboten herbeizieht. Aber der Herr steht ihm bei, und getrost nimmt er von Ephesus Abschied, um im Geiste gebunden nach Jerusalem zu gehen. Der Lohn des Glaubens aber ist dem treuen Kämpfer aufbehalten, und auch allen andern Gläubigen, daher zum Schluß lautes Lob des Herrn ertönt.

Und mit welcher Innigkeit und Glaubenswärme, mit welcher Kraft ist dieser Gegenstand von dem Tonsetzer behandelt! Wie vortrefflich wendet er jedesmal, mich so auszudrücken, die Lichtseite des Motives hervor, und schreitet in der strengsten Regelmäßigkeit der Kunst einher, als fühle er nicht Drang noch Zwang, frei und leicht, wie ein Gott! — In diesem Paulus ist Alles Kunst und keine Künstelei; hier mahnt Alles, Form und Gehalt, an Bach und Händel, und doch fällt keine Nachahmung oder Erinnerung in's Auge. Wir stehen gleich mit den ersten Sätzen der gewaltig instrumentirten Ouverture über den Choral: »Wachet auf! ruft uns die Stimme« auf geweihtem Boden, und dieses Bewußtsein wird bis zur letzten Note des letzten Chores durch keine empfindelnd matte oder dunkel verworrene Anwandlung gestört. Alles ist keusch, ernst, groß gedacht und ausgedrückt. Es fällt schwer, aus einem harmonischen Ganzen Einzelnes als vorzüglich gelungen herauszuheben, als ob die sieben Strahlen des Lichtes nur gespalten zur eigensten Wirkung gelangten. Doch läßt sich anführen, wo der Beifall, die Freude der Hörer, die, wenn irgend, diesmal ungetheilt waren, sich am lautesten ausgesprochen. Dies geschah gleich zu Anfange bei dem Chore Nr. 2. (A-Dur $\frac{4}{4}$ Allegro vivace). »Herr, der du bist der Gott, der Himmel und Erde und das Meer gemacht hat! Die Heiden lehnen sich auf, Herr, wider dich und deinen Christ!« rc., der kraftvoll gehalten und mit dem Fortissimo des Orchesters, Posaunen nicht gespart, begleitet ist. Dann bei den schönen Recitativen Nr. 5. und 7., die Stephanus Tod einleiten, und von Frl. Henriette Grabau aus Leipzig und Hrn. Schmezer (Tenor) aus Frankfurt (jetzt in Braunschweig) vortrefflich gesungen wurden. Denn auch dies war ein Vorzug des Festes, daß fast alle Soli meisterhaft besetzt waren, wozu außer den beiden Genannten besonders Frau Fischer-Achten aus Frankfurt (jetzt in Braunschweig), so wie mehre ausgezeichnete Künstler der Instrumentalpartie, z. B. der Violoncellist Hr. Breuer aus Köln, Hr. Concertmeister David aus Leipzig u. A. rühmlichst beitrugen. So trat die Arie Nr. 8. (G-Moll $\frac{3}{4}$ Andante): »Jerusalem, Jerusalem, die du tödtest die Propheten, und steinigest, die zu dir gesandt! Wie oft hab' ich nicht deine Kinder versammeln wollen, und ihr habt nicht gewollt!« so wie die Arie Nr. 11. (F-Dur $\frac{3}{4}$ Andante): »Der du die Menschen lässest sterben, und sprichst: Kommt wieder, Menschenkinder! Du lässest sie dahin ziehen, wie einen Strom, sie sind wie ein Schlaf, — gleich wie ein Gras, das frühe blühet und bald welk wird,« — beide von Frau Fischer-Achten mit der seelenvollsten Silberstimme gesungen, glänzend hervor. Aber Ernst und überirdische Hoheit steigern sich mit dem Recitativ des Tenors Nr. 17. (D-Dur), das die Erscheinung auf dem Wege nach Damascus erzählt, wo dann die Stimme vom Himmel durch den Sopran- und Alt-Chor in dem hohen A-Dur-Accord auf das würdigste und rührendste vorgetragen wird. Dann folgt nach einem kurzen Zwischensatze der Instrumente der gewaltige Chor

(D=Dur $\frac{4}{4}$ Molto Allegro): »Mache dich auf! werde Licht! denn dein Licht kommt, die Herrlichkeit des Herrn geht auf über dir!« An diesen schließt sich der in der Ouverture schon hervortretende Choral (Nr. 19.): »Wachet auf! ruft uns die Stimme« ꝛc. mit unbeschreiblicher Wirkung. — Aber auch der zweite Theil, wenngleich mehr in die Breite christlichen Bewußtseins sich ergehend, als dramatisch wirkend, hat Lichtpuncte. Dahin gehören der Eingangs=Chor mit Fuge (Nr. 26.): »Der Erdkreis ist nun des Herrn und seines Christ!« ꝛc. Der seelenvolle Chor (Nr. 29. G=Dur $\frac{6}{8}$): »Wie lieblich sind Boten, die den Frieden verkündigen!« ꝛc., der wilde Chor (Nr. 40. E=Moll $\frac{4}{4}$ Allegro vivace) der Juden und Heiden: »Hier ist des Herrn Tempel!« ꝛc. und besonders die schöne Cavatine (Tenor, Hr. Schmezer) Nr. 41.: »Sei getreu bis in den Tod, so will ich dir die Krone des Lebens geben! Fürchte dich nicht! Ich bin bei dir!« — Sie ist fast allein von einem Violoncello begleitet, dessen treffliche Behandlung (Hr. Breuer) Bewunderung erregte. —

Der zweite Tag des Festes, Montag der 23. Mai, war nicht minder reich an Genuß. Zuerst die neunte Symphonie von Beethoven mit der Schillerschen Hymne an die Freude. Entschieden, groß, berauschend wogten diese wundervollen Sätze einher, und Licht ging auf über dem Chaos, das dann sich theilte in Land und Meer, fest und spiegelhelle, mit rauchenden Vulkanen und lachenden Thälern, die bacchantischer Jubel durchschwärmt. Hier reichen Worte nicht zu. Man mußte sie hören, diese einträchtigen Massen der Violoncells und Geigen, wie ein gewaltiges Kriegesheer von den fliegenden Geschwadern der Blasinstrumente eingefaßt, diese Orkane und Zephyretten, um auf's Neue in dem Glauben sich zu stärken, daß es bloß eines Dirigenten bedürfe, wie Mendelssohn, damit der volle Werth der letzten großen Schöpfung Beethovens anerkannt werde. Nun folgte Händels Psalm: »O preis't den Herrn mit Einem Mund!« klar und groß, wie Alles von diesem Heros, dann die erste Ouverture Beethovens zu Leonore (Op. 138.), die er 1805 componirte, dann durch eine zweite, und diese wieder durch die dritte, gewöhnlich mit der Oper Fidelio gegebene, ersetzte. Jedes dieser Werke hat seine eigenthümlichen Vorzüge, keines ähnelt dem andern. Denn jedes knüpft an einen andern Punct der Oper an, die Herzensangst und den Himmelsblick der Hoffnung, wie diese erste, oder an die Strafe des Verbrechens, wie die zweite, oder ergeht sich, wie die dritte, auf eine neue Weise in diesen und verwandten Empfindungen. Den Schluß machte Mozarts 1785 componirte Cantate Davide penitente. Man sieht ihm die gelegentliche Zusammensetzung aus den Chören einer Messe und einigen dazu gefügten Bravour=Arien für Tenor und Sopran freilich nur zu deutlich an. Aber man muß ohne Herz und Ohr sein, um Mozarts Frische und Lieblichkeit kalt aufzunehmen. Das geschah denn auch keineswegs, vielmehr erregten die Tenor=Arie Nr. 6.: »Ich klagte dir die Wunden« ꝛc. (Hr. Schmezer) und die Sopran=Arie Nr. 8.: »Trotz der Stürme brausendem Schmettern« ꝛc. (Frau Fischer=Achten) lautes Entzücken, und auch die Chöre blieben nicht ohne Wirkung.

Auf allgemeines Verlangen fand am Morgen des dritten Tages noch ein Concert Statt, worin außer den beiden Ouverturen zu Leonore Nr. 1. und 2. von Beethoven, zu anziehender Vergleichung, Mozartsche Arien (aus der Zauberflöte Nr. 3. und dem Titus Nr. 23.) von Hrn. Schmezer und Frl. Grabau, und Beethovens Sonate für Clavier und Violine Op. 23. (A=Moll) von den Hrn. F. Mendelssohn und David trefflich vorgetragen, zum Schluß endlich eine Auswahl der schönsten Stücke des Paulus wiederholt wurde.

So mannichfaltiger Genuß war hier den Freunden echter Tonkunst geboten, und auch die weltlichen Ergötzungen wurden nicht vermißt, die bei aller Verschiedenheit der Menschen stets Theilnahme finden, wie Tanz, Gastmähler und Aehnliches. Ein glänzendes Pferderennen versammelte ebenfalls seine Bewunderer, und — wer möchte die Frohen und Glücklichen tadelnd meistern! Hatte doch auch die Kunst Kränze und Blüthen ihren Treuen vertheilt, die, wie jene wundersame Rose aus dem Morgenlande, durch Ferne und Jahre hindurch Farben und Duft bewahren. a † b.

Vermischtes.

*** [Der Flüchtling.] Das Mailänder Echo berichtet: Der unsichtbar gewordene Maestro Genoves ist mit der gleichfalls verschwundenen Partitur seiner Oper: die Schlacht von Lepanto, in Rom wieder zum Vorschein gekommen; letztere ging am 23. Mai in die Scene und rechtfertigte vollkommen die frühere Furcht des Compositeurs. Sie machte, ohnerachtet eines im Parterre aufgestellten Hilfscorps, entschiedenen Fiasco. (Vgl. d. Br. a. Rom in Nro. 2.)

*** Halevy ist zum Mitglied der franz. Akademie ernannt; er erhielt 30 Stimmen, Caraffa nur 6. — Die Ludwigsburger Liedertafel gab vor Kurzem ein Gesangfest für das Schillerdenkmal. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch=, Musik= und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band. № 8. Den 26. Juli 1836.

Willst du es wissen — es ist des Wohllauts mächtige Gottheit,
Die zum geselligen Tanz ordnet den tobenden Sprung,
Die der Nemesis gleich, an des Rhythmus goldenem Zügel
Lenkt die brausende Lust und die verwilderte zähmt.
Schiller.

Bilder aus Moskau.

(Schluß.)

Alle diese Bewegungen mit einer sinnigen Ruhe, und einer tiefflammenden und so gemäßigten Leidenschaft, mit solcher Einfachheit, und doch wieder solcher redenden Anmuth ausgeführt, bilden ein abgeschlossenes Ganzes, ein zusammenhängendes Gemälde, und der ganze Tanz scheint in einem Ueberblicke ein Roman wie Goethes Wahlverwandtschaften, nur mit einem besseren lustigen Schlusse ausgestattet. Der Tanz des Polen in der Masurka, der, wenigstens dem Namen nach, schon weitum bekannt ist, obschon nur ein Pole ihn leiblich zu tanzen versteht, drückt auf das Auffallendste allen Muthwillen der Kraft, alles Ungestüme der Verwegenheit, und den Stolz und das Selbstgefühl eines kühnen Herzens aus, indeß der Reigen des Russen sanfte Schwärmerei und einen Zartsinn ausspricht, den man unter der rauhen Schale nicht suchen sollte.

Ein anderer Tanz, den man nicht selten Gelegenheit zu bewundern hat, ist jener der Kinder der Freiheit, der Zigeuner, den sie wohl für Geld an Volksfesttagen aufführen, der aber auch von Russen oft nachgeahmt wird, und fast als ein russischer Volkstanz gelten kann. In ihm spricht sich nicht so die leislodernde Flamme der Leidenschaft, sondern mehr ihr lustiges Aufflackern, ihr gewaltiger Brand aus. Alle Bewegungen sind, obgleich geschmeidig und leicht ausgeführt, überraschend und stürmisch, wie denn der Gesang, der auch hier wieder den Reigen führt, raschere Bewegung, und von schnellwechselndem oft überraschendem Ausdrucke, oft in einem und demselben Tacte fast verfallend und wieder losdonnernd, ist *). Dies gilt für den Russen, aber wenn der verzettelte Sohn Asiens, der Zigeuner selbst ihn tanzen will, berechtiget schon der Ausdruck, der fremdartige Schnitt des Gesichtes zu ganz anderen Erwartungen, wie die kurze leichtgeschürzte Tracht der Frauen, der befiederte Turban derselben und das Gazellenartige ihres Wuchses gleich dem Auge neue Reize erschließt. — Gemeiniglich sind der Tänzerinnen zwei um einen Tänzer, die den Gesang, der sie im Tanze wiegt, mit helltönenden Glöckchen begleiten,

*) Hier eine jener wilden Tanzweisen der Zigeuner, mehrstimmig, wie sie ungefähr gesungen werden:

Munter.

Weiberstimmen

Männerstimmen

Mein Trauter ist gegangen Beeren pflücken in den Wald! juju juju! ju-ju-ju-ju! Beeren pflücken in den Wald!

die sie mit beiden Händen zierlich zu schwingen wissen, und die wenigstens einen erträglicheren Ton von sich geben als jene Kastagnetten, deren Geklapper die Tänze der westlichen Völkerschaften begleiten muß. Mit ausgebreiteten Armen wie Vögel, die sich von der Höhe zum Fluge hinabstürzen, brausen die leicht beschwingten in den Reigen. Ihre Bewegungen, ihre Kreise, ihre Drehungen sind so rasch, daß sie sich dem Auge zu verdoppeln scheinen. Jetzt schaut man alle auf einem Flecke sich zusammen drängen, dann wieder wie Funken unter dem Schmiedehammer nach allen Richtungen auseinander stieben, dann sich treiben in brausender Flucht und Verfolgung, dann jeden Einzelnen in schnellen Kreisschwingungen um seine eigne Achse drehen. Bald greifen sie sich bei den Händen, um einen Ringelreigen zu flechten, der sich aber gleich darauf in eine Kette verwebt, und wieder in einzelne Paare sprengt. Die Gewandtesten treten zuletzt auch wohl hervor, sich in ihren Bewegungen an Raschheit und Kraft, gleich unsern Tänzern der Bühne, zu überbieten. Seltener sind bei ihnen jene uns so gewöhnlichen Luftsprünge und Kreiseldrehungen, sondern sie zeichnen sich mehr durch Sprünge mit raschem Zusammenkauern und Auseinanderschnellen der Beine aus. Ein Tanzen im Hocken, wobei bald das eine Bein, bald das andere nach vorne sich strecket, und zuletzt ein wildes Umherschleudern aller Glieder erfolgt, gibt dem Reigen einen Anstrich von Wuth, ruft uns die märchenhaften Berichte über den heiligen Veitstanz, wie den von der italiänischen Spinne erzwungenen, ins Gedächtniß, und läßt uns die trunkenen Bacchanten aus Indien heimkehren, wie denn die Zigeuner nach aller Wahrscheinlichkeit in Indien ihren Ursprung haben. So wie aber das Wilde des Tanzes uns lästig zu werden beginnt, so wissen die Tanzenden wieder in das rasche, aber doch anmuthige Schlingen von Kreisen und Schlängellinien überzugehen, die alle Zauberkreise werden, welche die arme Seele des Zuschauers in gewaltige Bande verstricken, von denen er sich so bald nicht loszumachen vermag. — W. v. W.

C. H. Zoellner.

Am 2. d. starb der als Orgel- und Pianoforte-Virtuos so wie als Componist rühmlich bekannte Carl Heinrich Zoellner zu Hamburg. Sein Tod ist ein Verlust für die Kunst; ein Verlust aber, der nicht unerwartet kam, und in dem Grade an Bedeutsamkeit verlieren mußte, als die geistigen Kräfte des Entschlafenen unter dem Drucke physischer Leiden abnahmen und allmählich verschwanden. Mit ihm geht, außer seinem musikalischen Talente, ein ungewöhnlicher Reichthum schöner Kenntnisse zu Grabe.

C. H. Zoellner war am 5. Mai 1792 zu Oels in Schlesien geboren. Ueber den Verlauf seiner Jugendjahre haben wir bisher nichts in Erfahrung bringen können. Daß seine sittliche Erziehung nicht zu den sorgfältigsten gehört habe, ließ sich aus mancher Eigenheit seiner Persönlichkeit vermuthen; während auf der andern Seite seine hohe geistige Bildung für die entgegengesetzte Ansicht ein fast entscheidendes Zeugniß abzulegen schien und geradezu auf Ausartung in späteren Jahren schließen ließ. Anfangs hatte er sich dem gelehrten Stande widmen sollen, war aber von seiner Liebe für ernstere Musik und durch die Bekanntschaft des berühmten Organisten und Kirchen-Componisten Berner in Breslau, dessen Unterricht er längere Zeit genoß, davon abgezogen worden. Seinen früheren trefflichen Studien hatte er es zu verdanken, daß man, abgesehen von seiner Tüchtigkeit in der Musik, seinem eigentlichen Fache, ihn als einen gründlich und vielseitig gebildeten Mann erkennen mußte.

In den Jahren 1820—27 war er theils Gesanglehrer und Organist in Posen, unter der besonderen Protection des Fürsten Radziwill, theils aber in Warschau Lehrer der Fürstin Lowicz, Gemahlin des Prinzen Constantin. Trotz der brillantsten Anerbietungen war Zoellner nicht zu bewegen, ein festes Engagement anzunehmen, sondern zog es vor, in Deutschland, Holland u. s. w. herumzureisen. So war er eine Zeitlang fast gänzlich verschollen, und tauchte nur hie und da mitunter in Deutschland auf, wo Ankündigungen seiner Orgel-Concerte und Musik-Aufführungen oder Berichte über dieselben seinen Namen wieder zum Vorscheine brachten. Nichtsdestoweniger wußte er überall, wo er sich aufhielt, doch Manches anzuregen, das der Kunst zum Vortheile gereichte. Wie früher der ausgezeichnete Organist Vierling, der durch sein Spiel auf Reisen viel Gutes bewirkte, hauptsächlich durch Förderung des Geschmacks am strengen Style, so trieb auch Zoellner spielend und componirend auf Wanderungen durch Deutschland ziellos sich hin und her, ohne einen festen Punct gewinnen zu können oder gewinnen zu wollen. Eins seiner letzten großen Orgelconcerte gab er im Jahre 1824 in Hannover; später ließ er aus Weinheim von sich hören, von wo aus er sich mit guten Empfehlungen versehen, gegen Ostern 1832 nach Hamburg wandte.

Hier, wo ihm sein im übrigen Deutschland wohlbegründeter Ruf nicht vorangegangen war, wußte er durch mehrfach abgelegte Beweise seiner Orgel- und Pianoforte-Virtuosität demselben bald Anerkennung zu verschaffen. Ganz vorzüglich zeigte er sich in der Improvisation als talentvoller, gewandter Künstler, bewundernswürdig in Ausführung von Fugenthema's und Durchführung musikalischer Gedanken in den künstlichsten Verschlingungen des strengen Satzes. Zugleich aber trat er in einer Reihe pikanter, für die hiesige Abend-Zeitung geschriebener Aufsätze über Opern- und Concertleistungen, als achtungswerther Musikgelehrter und geistvoller Recensent auf. Bei einem höhern Standpuncte der Kunst selbst, würde man

in gleichem Verhältnisse mit Recht von ihm haben sagen können, er habe hier eine neue Aera der Kritik begründet; denn in seinen schriftstellerischen Leistungen zeigte sich ein gesundes und kräftiges, aus gründlichem Wissen hervorgehendes Urtheil, das im Gewande eines kernigen und dennoch leichtfliessenden, anmuthigen Styls meistentheils belehrte und stets interessirte. War diese Kritik scharf, beissend, mitunter auch nicht ganz unparteiisch, wiewohl selten bitter und ungerecht, so ist doch nicht in Abrede zu stellen, daß sie mehr fruchtete und bei weitem vortheilhafter wirkte, als alle widerliche Lobhudeleien und leere stereotype Recensentenfloskeln, deren das Feld der musikalischen Kritik in so großem Maße aufzuweisen hat. Daher werden die hiesigen Künstler, selbst die von ihm verletzten, in das hiemit als Nachruf seinem Andenken aus voller Ueberzeugung abgelegte, ehrende Zeugniß einstimmen müssen: daß er dankenswerth gewirkt hat für die Kunst!

Schmerzlicher wird es dem Verfasser dieser Worte, eine Saite anzuschlagen, die er lieber unberührt liesse, wenn nicht zugleich die Gerechtigkeit des folgenden Tadels dem vorangegangenen Lobe den Stempel der Wahrheit aufdrückte. Zur Warnung der Lebenden also, denen Göttliches zufiel, und im innigsten Bedauern dessen, was durch Schuld frühzeitig mit ihm unterging, sprechen wir es aus am Grabe des Entschlafenen: Seelenadel ist's, der dem Kunstgenius himmlische Macht verleiht; wo jener weicht, muß dieser sinken, und aus dem Schlamme ersteht kein Werk der Unsterblichkeit.

Eine seltsame vorgefaßte Meinung ist's bei Vielen, Unsitte sei unerläßliche Bedingung des genialen Künstlerlebens. Aber nicht immer entstehen die Verirrungen der Künstler aus dem Gegensatze einer genialen Natur mit der Welt, sondern umgekehrt ist oftmals dieser Gegensatz, so wie die endliche Zerwürfniß mit sich selbst und mit dem Leben, eine Folge der Verirrungen, zu welchen jene sich aus Mangel an Kraft allzuleicht hinreissen lassen. Wenn es begreiflich ist, ja natürlich erscheint, daß einer, der im Dienste eines Gottes steht, sich lossagt vom Gebot der Zeit und der Welt, so muß er auch Zeichen aufweisen können, daß er, der Mängel seiner menschlichen Natur unerachtet, würdig vorstehe einem so hohen Dienste, und diese Zeichen sind seine göttlichen Schöpfungen, Monumente, die der Zeit und der Welt trotz bieten, eben weil sie göttlichen Ursprungs sind. Solche Gottesdiener waren Beethoven und Jean Paul, deren Ungebundenheit aus keinem anderen Grund erklärt werden kann, als aus ihrer Genialität, weil sie inmitten dieser Ungebundenheit stets fern vom Gemeinen blieben, stets groß und edel. Wer im dreißigsten Jahre Unsterbliches geleistet wie Raphael und Mozart, kann sterben wie sie; er hat sein Ziel erreicht.

In edleren Naturen wird die Kunst lebendig und das Leben künstlerisch; beide heben einander in erfreulicher Wechselwirkung; in gewöhnlicheren hingegen zieht das Leben die Kunst herab und wirkt verderblich auf sie ein; hier findet umgekehrte Wechselwirkung Statt, und beide reiben einander gegenseitig auf.

Zu diesen schwächeren, ursprünglich guten Naturen, die aber zur Ausartung geneigt sind, weil ihnen die Kraft fehlt, verderblichen Einflüssen zu widerstehen, gehörte leider auch Zoellner. Eine Unmäßigkeit, der er sich in den gesegneten Rheinlanden ergeben haben mochte, war Bedingung seiner Existenz geworden, und wurde endlich deren Auflösungsprincip. Hiezu gesellte sich ein Cynismus, der, eine gewisse Rohheit der Sitte erzeugend, ihn für Gebildetere ungenießbar machte und allmälig ihn ganz und gar zu isoliren drohte. In dem Grade, wie seine regellose Lebensweise, nahm auch seine Kränklichkeit zu, so wie die Erschlaffung seiner geistigen Kräfte. Offenbar ging der Unglückliche einer nahen Auflösung entgegen. Nicht anders als mit tiefster Betrübniß konnte man in der Unterhaltung mit ihm die einzelnen Geistesblitze aufleuchten sehen, die der Leiden des zerrütteten, keuchenden Körpers zu spotten schienen; nur mit innigem Bedauern die feinen, zarten Bemerkungen anhören, die von dem Vorhandensein einer schönen poëtischen Anschauung zeugten, aber über seine Lippen flossen wie Perlen aus unsauberer Quelle. Ein großer Jammer. — Aus solchen Umständen mußten sich natürlicherweise fortwährend auch üble Verhältnisse entwickeln. So hatte sich der größte Mangel eingestellt; die körperlichen Leiden ließen nur wenige, und bald gar keine geistige Anstrengung mehr zu, und so kam der Bedauernswerthe denn zuletzt so weit herunter, daß er durch Noth gezwungen und in der physischen Unmöglichkeit die Hand zu rühren, zweimal seinen ehrenwerthen und gut honorirten Namen zu fremdem Machwerk hergab, was früher um keinen Preis von ihm zu erlangen gewesen wäre.

Geregeltere Lebensverhältnisse würden sicher etwas sehr Bedeutendes aus ihm gemacht haben; unter so betrübten Umständen aber mußte ihm das Leben eine Last, und der Tod, der ihn von seinen Drangsalen befreite, willkommen sein. Zoellner starb vorigen Sonnabend, an welchem Tage er, einer Einladung nach Wandsbeck folgend hinausgefahren war, kurz vor dem Mittagmahle daselbst unvermuthet am Schlagflusse. Seinem plötzlichen Tode war nur kurzes augenblickliches Unwohlsein, über das er klagte, vorangegangen. Auf dem Gottesacker zu Wandsbeck liegt er begraben.

Hamburg. A. Gathy.

Aus Paris.

Sarah oder die Waise von Glençoë.

Text von Melesville, Musik von Grisar.

(1ste Vorstell. an der kom. Oper.)

Die Eltern von Sarah wurden von Engländern ermordet.

Sie war von ihrem sterbenden Vater einem jungen Bergschotten, Namens Evan, anvertraut. Evan, um allen Bedürfnissen der seinem Schutze übergebenen Waise zuvorzukommen, selbst arm und ohne Mittel, ist gezwungen, in einem englischen Regimente Dienst zu nehmen. Er selbst liebt die kleine Sarah zärtlich und kann sich des stillen Wunsches nicht entschlagen, sie einst zu seiner Frau zu nehmen. Sarah selbst hatte sich nebenbei die Gunst, ja was noch mehr, die Liebe des Regimentschirurgen so wie auch selbst des Obristen erworben. Um Evan zu verhindern, von ihr zu scheiden und mit dem Regimente abzureisen, gibt sie ihm einen Schlaftrunk. Sein Verschwinden setzt ihn in die Reihe der Deserteure und er wird zum Tode verurtheilt. Der Obrist, gekommen, um Sarah zu verführen, erkennt in ihr die Waise von Glençoé, deren Eltern von dem englischen Regimente, das sein Vater commandirte, ermordet wurden und deren Güter er selbst in Besitz genommen. Gerührt setzt er sie in den Besitz ihres Eigenthums, gibt Evan die Freiheit, und das Ganze schließt — wie gewöhnlich.

Grisar, Schüler von Reicha, hat sich in Frankreich durch eine Romanze — la folle — Namen gemacht. Dies ist der gewöhnliche Weg, wie man in Frankreich zur Oper gelangt. Wer eine Romanze schreiben kann, die etwas Glück macht, den glaubt der Theaterdirector zu allem fähig. Selbst Boieldieu fing so seine dramatische Laufbahn an. Es ist mithin nicht zu verwundern, wenn solche musikalische Productionen der oberflächlichsten Kritik nicht widerstehen können. Alles ist Nachahmung, ich meine nicht in harmonischer Beziehung, sondern in melodischer. Von Harmonie kann kaum die Rede sein, es sei denn von Paukenharmonieen aus dem Grundton in die Dominante; abwechselnd mit großen dissonirenden, herz- und ohrenzerreissenden Accorden. Es ist eine gewöhnliche Aushilfe der französischen Componisten, die ihnen die Harmonie ersetzt, über einen liegenden Baßton Harmonieen aller Farben ohne Berücksichtigung weggehen zu lassen. Diese Art Orgelpunct ist ihr gewöhnliches Elixir-Mittel, wenn sie dem Zuhörer den Magen mit dem sogenannten Paukenbaß verdorben.

Grisar ist bei allem dem ein junger Mann von feuriger Einbildungskraft und wäre wohl im Stande, etwas Gediegenes zu leisten, wenn es ihm nicht an Gründlichkeit und Tiefe fehlte. J. M.

Vermischtes.

*** A. e. Br. Fulda. Ende Juni. Im letzten Winter veranstaltete Hr. Cand. A. Henkel drei Abonnements-Concerte und eine musikalische Aufführung zum Besten des Beethovenschen Monumentes, in welchen unter seiner sichern und einsichtsvollen Leitung nachstehende Compositionen zur Aufführung kamen, von Symphonieen: Fesca Op. 6., von Beethoven in D. — Von Ouverturen: Titus, Zampa, Räuberbraut, Faust, Beherrscher der Geister, Iphigenia in Tauris, Sommernachtstraum, Don Juan, Meeresstille und glückliche Fahrt, Tell, Stumme von Portici, Septett in Es von Beethoven. — Von großen Gesangsstücken: erstes Finale aus Don Juan, »Preis dir! Gottheit!« Hymne von Mozart, und Finale aus der Entführung aus dem Serail. — Solopartieen trugen vor auf der Clarinette: Hr. J. G. Heller aus Hanau, Concert von C. M. von Weber, Concertino von J. Parry (Mspt.); — auf dem Horn: die Hrn. Nau und G. J. Lang, Ersterer in einem Concertino von C. M. Weber, Letzterer in einem Concertino für das chromatische Waldhorn, von Kalliwoda; — auf der Flöte: die Hrn. Hartmann und A. Lang, Ersterer in einem Concert von B. Romberg, Letzterer in Variationen von Steinbrecher; — auf der Oboe: Hr. Iffland, Divertissement von Kalliwoda; — auf dem Violoncello: Hr. Gerlach, Concert von Romberg Op. 30. — In der Kürze trat Hr. A. Sartori aus Würzburg, Schüler Spohrs, noch in einem Concerte, dessen Direction Hr. A. Henkel ebenfalls zu übernehmen die Gefälligkeit hatte, auf. Derselbe trug nebst einem Spohrschen Concerte, in Form einer Scene, noch Compositionen von Mayseder und Pechatscheck vor. Reiner und voller Ton, gefühlvoller Vortrag, und besonders ruhige Haltung und Bogenführung auch bei den rapidesten Figuren zeichneten den jungen Virtuosen aus, der sich ungetheilten Beifall erwarb. —

*** Mr. Brun, Verf. des **Manuel de Typographie**, soll ein zweckmäßiges Verfahren, Musikalien mit beweglichen Lettern zu drucken, gefunden haben. —

Neuerschienenes. Hausmann, 6 brill. Walzer f. Pf. (2). — C. Schnabel, Erinner. an W. Schröder-Devrient, f. Pf. — Pachaly, 12 Orgelvorspiele. — Tauwitz, d. arme Kind, Lied mit Pf. u. Vcello. — Kalliwoda, 4te Ouvert. f. Orch. (56), 6 Lieder (67). — Spohr, gr. Polon. f. Viol. m. Pf. (40). — M. Singer, brill. Var. f. Viol. (7). — Fürstenau, 3 concert. Flötenduos (112). — A. Vogel, 1stes Quintett f. Streichinstr. (10). — J. F. Dobrzynski, Rondo f. Pft. m. Orch. (6). — C. Stöber, 4hdge Var. (36). — J. C. W. Hahn, Pftevar. üb. »a. Alexis« zu 4 Hden (6). —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band. **№ 9.** Den 29. Juli 1836.

Ueber Theorie &c. v. Cherubini. — Das Musikfest zu Braunschweig. — Vermischtes. — Neuerschienenes. —

Wenn das Todte bildend zu beseelen,
Mit dem Stoff sich zu vermählen,
Thatenvoll der Genius entbrennt,
Da da spanne sich des Fleißes Nerve
Und beharrlich ringend unterwerfe
Der Gedanke sich das Element.
Schiller.

Theorie.

L. Cherubini,

Theorie des Contrapunctes und der Fuge. Aus dem Französischen übersetzt von Dr. Franz Stöpel. Auch unter dem franz. Titel: Cours de Contre-point et de Fugue par etc. Leipzig, bei Fr. Kistner. Folio. 1836. 191 Seiten nebst 224 eingedr. Notenbeispielen. Pr. 8 Thlr.

Der Verfasser, der Jedem, welcher sich der Tonkunst gewidmet hat, als ein glänzender Stern voranleuchtet; der von vielen Kunstjüngern als ein unerreichbares Ideal verehrt wird; der die Tiefen der Kunst ergründete, wie nur Wenige, dieser Meister übergibt nicht nur seinen Schülern, sondern der ganzen musikalischen Welt ein Werk, welches auf die höchste Stufe der Kunst leiten und den Schüler zum Meister hinanbilden soll. Wer würde nicht mit wahrer Ehrfurcht gegen den genialen Tonsetzer und den langjährigen Director eines der wichtigsten Kunstinstitute, des Pariser Conservatoriums, die Gabe in Empfang nehmen; wer nicht gern den Weg betreten, den ein Cherubini wandelte, seinem Geiste näher zu kommen? Und dahin will der Meister treuer Begleiter sein, denn »der junge Componist, welcher mit Sorge und Ernst das gegenwärtige Werk studirt haben wird, bedarf, einmal bis zur Fuge fortgeschritten, keines Unterrichts mehr; er wird mit Reinheit in allen Stylen schreiben und die schönsten Wirkungen erreichen, wenn er damit ein fleißiges Studium der eigenthümlichen Formen aller verschiedenen Compositionsgattungen verbindet.« Dies wird in dem Vorwort versprochen und auch ohne dies Versprechen würde ein Jeder das Werk zur Hand nehmen, denn der Verfasser ist: Cherubini, der große Kirchen- und Operncomponist.

Je wichtiger nun gerade diese Arbeit erscheint, und je mehr sie in Paris allgemeines Aufsehen erregte (es wurden nach einer Nachricht in der Gazette de Paris am ersten Tage 500 Exemplare abgesetzt), desto ausführlicher verdient dessen Inhalt dargelegt zu werden. Erlauben wir uns bei dieser Angabe hin und wieder einzelne Bemerkungen hinzuzufügen, so geschieht es nur einzig und allein, um den Leser auch auf den innern Gehalt dieser Schrift hinzuweisen, wodurch ein tieferes Eindringen in dieselbe wenigstens zum Theil befördert werden dürfte.

Seite 1. Einleitung. Außer den Worten, die wir so eben daraus mittheilten, macht der Verfasser darin bekannt: 1) welche Schüler er verlangt, und 2) wohin er sie zu führen wünscht. Hinsichtlich 1) setzt er voraus, daß der Schüler schon die Theorie der Accorde, oder, was gleich viel ist, die Harmonielehre kenne. Zu 2) bemerkt er, daß er ihn sogleich zum strengen Contrapuncte führe, aber nicht zu dem, welcher den alten Kirchentonarten folgte, und den die alten Componisten angewendet haben, sondern zu dem modernen Contrapuncte, welcher auf die neuen Tonarten gegründet ist, um ihn so nach und nach in die Kunst der Fugencomposition, der Grundlage aller Composition, einzuweihen. »Es ist unerläßlich,«

fährt der Verf. darauf fort, »den Schüler strengen Regeln zu unterwerfen, damit er in der Folge im freien Style sich Rechenschaft ablegen könne, warum sein Genie, wenn er Genie hat, ihn oft gezwungen, sich von der Strenge der ersten und wesentlichsten Regeln loszumachen, sich, wenn man so will, darüber zu erheben. Nur wenn man sich zuerst dem Zwange der strengsten Regeln unterworfen hat, wird man später dem Mißbrauche sogenannter Licenzen mit Klugheit auszuweichen wissen; nur wenn man diese Schule gewissenhaft durchlaufen hat, kann man sich an den fugirten Styl, die schwierigste Aufgabe der musikalischen Composition, mit Erfolg wagen. Ich empfehle außerdem dem Schüler, der sich der Composition widmet, so viel als möglich nicht nur die Werke classischer und wohl auch nichtclassischer Meister mit großer Aufmerksamkeit zu lesen, sondern sie auch zu copiren: um von den ersten zu lernen, wie man's anfangen muß, um es gut zu machen, von den andern, wie man Verirrungen und Fehler vermeiden kann. Dies Lesen und Copiren wird oft zu den lehrreichsten Betrachtungen Veranlassung geben, das Ohr wird durch das Auge gebildet, und die ganze innere Bildung dadurch kräftig gefördert werden.« Mit Vorbedacht theilten wir diese inhaltsreichen Worte mit, denn gerade in der gegenwärtigen Zeit dürften sie einem tüchtigen Damm gleichen, um den unaufhaltsamen Strom so vieler gleichsam emporgeschossener Tonsetzer in ein ruhiges Bett zu verweisen. Uebrigens übersehe man nicht, daß diese Worte von einem Cherubini ausgesprochen wurden, nicht von einem am Monochord grau gewordenen Theoretiker, sondern von einem lebenskräftigen, genialen Componisten, der, diesen Wahrheiten huldigend, seine classischen Werke schuf.

Seite 2. Vorbemerkungen. Von der Anwendung der Consonanzen im strengen Styl. Als vollkommene werden die Octave und reine Quinte, als unvollkommene die Terz und Sexte angenommen. Von den Dissonanzen. Diese sind die Secunde, Quarte, Septime und None. Die verminderte Quinte und die übermässige Quarte (Triton), wurden von den Alten ganz verworfen und auch jetzt sollen diese Intervalle nur durchgangsweise im strengen Style angewandt werden. Von den Bewegungsarten. In melodischer Hinsicht eingetheilt in stufenweise und springende; in harmonischer in gerade, schiefe (gewöhnlicher: Seiten-Bewegung) und entgegengesetzte Bewegung. Zum Schluß dieser Notiz findet sich noch folgende Bemerkung: »Im Allgemeinen sei bemerkt, daß der Schüler in allen Arten des Contrapunctes, wie in der Fuge, für Singstimmen und nicht für Instrumente schreiben soll. Er muß daher immer auf den natürlichen Umfang der verschiedenen Stimmen Bedacht nehmen, und wird dabei den Vortheil finden, daß er mit den Stimmen allein Wirkungen hervorbringen lernt, eine schwere Kunst, die leider nur zu sehr vernachlässigt wird. Dieses Studium hat zunächst den großen Vortheil, daß man sich ganz behaglich fühlt, wenn man dann später für die Instrumente schreibt, und also viel reichere Mittel zu seiner Disposition hat.«

Seite 4. Vom zweistimmigen Contrapuncte in fünf Abtheilungen. Obgleich dieser Contrapunct sowohl nach dem alten als neuen Systeme der strengste ist und aus diesem Grunde von verschiedenen Theoretikern nach dem 3 und 4stimmigen aufgestellt wurde, so folgt hier der Verf. wie auch in der Darstellung der übrigen Contrapuncte, der Lehrart des berühmten, aber von ihm nur beiläufig genannten J. J. Fux *). Hinsichtlich einer Härte in folgender Stelle: welche die alten Tonlehrer entschuldigen, wird eine ausführliche Bemerkung mitgetheilt. Selbst diese Bemerkung ist schon, wenn auch nicht so ausführlich, von Fux gemacht und folgender Vorschlag (in der Originalausgabe Seite 65) zur Verbesserung derselben angeführt: **) Wir führen sie nur an, um zu beweisen, wie streng der Verfasser dem berühmten alten Tonlehrer folgte.

Seite 27. Vom dreistimmigen Contrapuncte in 5 Abtheilungen. Hier findet sich unter der zweiten Regel diese Stelle: »Was die Anwendung des Dreiklangs im letzten Tacte betrifft, so kann man folgenden Formeln folgen:

$\begin{smallmatrix}1\\1\\1\end{smallmatrix}$ oder $\begin{smallmatrix}8\\8\\1\end{smallmatrix}$ oder $\begin{smallmatrix}8\\5\\1\end{smallmatrix}$ oder $\begin{smallmatrix}5\\8\\1\end{smallmatrix}$ oder $\begin{smallmatrix}5\\1\\1\end{smallmatrix}$,«

demnach wo möglich ohne die Terz des Dreiklangs

---

*) So trefflich das Werk dieses Mannes, welches 1725 in Wien auf Kosten des Kaisers Joseph unter dem Titel: Gradus ad Parnassum, herausgegeben wurde, auch immer ist und so sehr es sich eines wahrhaft europäischen Rufes erfreuen konnte, — denn nicht nur eine deutsche, sondern auch italiänische, französische, englische Uebersetzungen erschienen davon (s. m. Liter. d. Mus. S. 441), — so bekennen wir doch aufrichtig, daß uns die Anwendung, wie sie hier geschah, da selbst viele der Beispiele aus dem Werke aufgenommen sind, aufgefallen ist. Enthält es zwar des Guten viel, was nun durch einen Cherubini insbesondere documentirt wird, so scheint uns doch eine Kritik der darin aufgestellten Sätze für unser jetziges musik. Lehrgebäude unerläßlich. Wie verhalten sie sich übrigens zu dem neuen strengen Styl oder modernen Contrapuncte? Wenn beginnt dieser oder hat er schon vor länger als 100 Jahren begonnen? Stehen wir mit jener Zeit auf einer Stufe und sollen wir da stehen bleiben? Soll der rege Geist in die Banden eingeengt werden, die das erste Viertel des 18. Jahrhunderts noch fesselten? Von solchen Fragen ganz abgesehen, so möge nur noch die folgen: wenn ein Meister wie Cherubini diese Lehre für zeitgemäß hält und sie in eine zweckmäßige Form kleidet, warum dann einen Schleier darüber werfen und nicht offen bekennen: »ich habe dies Werk meiner Theorie bis Seite 64 zum Grunde gelegt und es für unsere Zeiten brauchbar zu machen gesucht?« Solch' ein offenes Geständniß verlangt der Deutsche, sollte der Franzose es nicht auch wünschen? —

**) In der deutschen Uebersetzung von Lor. Mizler, S. 78.

schliessen. Soll denn aber im heutigen strengen Styl ein solches Gesetz in Anwendung bleiben, das allerdings von Fux und seinen Zeitgenossen ausgesprochen, wenn auch nicht mit triftigen Gründen belegt wurde, doch schon gleichzeitig und bald darauf Gegner fand, weshalb wir nur Mattheson und den deutschen Uebersetzer der Theorie von Fux, Lorenz Mizler, anführen. Letzterer schreibt in der Uebersetzung (Leipzig, 1742) Seite 94 in der Note: »Bei den Componisten in vorigen Zeiten war es ein Fehler, die kleine Terz am Ende zu setzen, und führten sie zur Ursache an, daß am Schluß die Vollkommenheit und Ruhe, durch solche, als eine unvollkommene Consonanz, nicht wohl könnte vorgestellet werden. Zu unsern Zeiten (1742) macht man sich nun kein Bedenken mehr daraus, und unsere Ohren finden gar wohl Ruhe darin. Dieses Gesetz gehöret also mit Recht unter die billig abgeschafften Regeln der Alten.«

(Schluß folgt.)

Aus Braunschweig.

Das Musikfest.

In den Tagen des 6., 7., 8. und 9. Julius feierte auch unser Braunschweig ein Musikfest, welches unter den so allgemein bekannt gewordenen Festen des Elbvereines das neunte bildete. Nach dem Urtheil der geehrten Gäste und nach der jetzt noch berauschten Stimmung der hiesigen Kunstfreunde zu schliessen, ist der Erfolg ein besonders günstiger zu nennen. Was die Mittel betrifft, so können wir uns mit vollem Recht allen andern Vereinstädten an die Seite stellen. Braunschweig allein zählte 250 Sänger und über 100 Instrumentisten. Die Gesammtzahl der Mitwirkenden mag nahe an 600 betragen haben.

Die Ordnung des Festes war folgende: Mittwochs, den 6. Julius: Vormittags 9 Uhr Probe des Händelschen Messias; Nachmittags 4 Uhr Probe zur Symphonie (G-Moll) von Mozart, zum Crucifixus von Lotti, zur Oster-Cantate von Schneider und zur Symphonie (eroica) von Beethoven. — Donnerstags, den 7. Julius: Vormittags 10 Uhr Aufführung des Messias. — Freitags den 8. Julius: Mittags 12 Uhr Virtuosen-Concert. — Sonnabends den 9. Julius: Morgens 11 Uhr Aufführung der beiden obengenannten Symphonieen, des Crucifixus von Lotti und zum Schluß des Festes der Oster-Cantate von Schneider. — Noch muß angeführt werden die Sonntags früh für die hiesigen Armen veranstaltete Quartett-Unterhaltung der Gebrüder Müller. —

Die Direction hatte übernommen Herr Capellmeister Dr. Schneider aus Dessau, und Hr. Capellmeister Marschner aus Hannover. Beide leiteten mit anerkannter Meisterschaft, ersterer den Händelschen Messias am ersten Tage, letzterer am dritten Tage die Symphonieen und das Crucifixus von Lotti. — Die Aufführungen wurden sämmtlich in der Aegidien-Kirche gehalten, einem Gebäude, welches außer dem ganzen Orchester an 3000 Menschen zu fassen vermochte.

Da die beiden General-Proben am Mittwoch öffentlich waren — jeder Abonnent empfing seine Einlaßkarten dazu, — so halten wir uns für verpflichtet, diese in unsere Beurtheilung mit hineinzuziehen und hätten wir nur eben gegen diese Oeffentlichkeit von Proben Manches einzuwenden.

Es sollte der Dirigent nicht durch die Fessel der Convenienz gebunden sein. Person und Sache bei vorkommendem Tadel zu trennen, liegt denen am nächsten, welche mitwirken. Diese Berücksichtigung schwindet sogleich, wenn Andere, als Mitwirkende, zugegen sind. Gilt dies im Allgemeinen, so war hier im Besonderen noch die große Verschiedenheit der zusammenströmenden Elemente zu bedenken, welche sich zu einem Zwecke vereinigen sollten, und mehr Wichtigkeit hätte man auf eine Verständigung zwischen ihnen und dem Dirigenten legen können, als auf diese Weise den einzigen Weg, wo es möglich gewesen, zu versperren.

Die Folgen dieses Fehlers haben sich namentlich bei den Symphonieen und dem Crucifixus bemerklich gemacht. Die Chöre des Messias in den verschiedenen Städten waren schon früher durch die Bestimmungen des Capellmeister Schneider in eine gewisse Uebereinstimmung gebracht. Dieser wohlberechneten Vorsichtsmaßregel ist es denn auch zuzuschreiben, daß der Messias die gelungenste Aufführung unseres Festes gewesen.

Ueber diese wollen wir denn zuerst berichten, und bemerken wir nur, daß wir Probe und Aufführung in eine Beurtheilung ziehen.

Ueber die großen unnachahmlichen Schönheiten des Messias, diesen vielfach besprochenen Gegenstand der ganzen gebildeten, europäischen Welt, noch ein Wort zu verlieren, wäre hier nicht am Orte. Wir schämen uns fast, bekennen zu müssen, daß ein Quidam hiesigen Orts dieses herrlichste aller Oratorien zum Rechenexempel eines General-Bassisten machte, kommen aber auf die beruhigende Vermuthung, daß der Messias dem verehrlichen Herrn doch wohl eine unbekannte Größe sei.

Im Ganzen war der Sinn des anwesenden Publicums ein tüchtiger, die Wirkung eine unfehlbare zu nennen. Es wurde deutlich, nur die Heiligkeit des Ortes, wo man sich zu heiligem Zweck versammelt hatte, verbot den Ausbruch des ungezügeltsten Beifallsturmes. Referent hat der strahlenden Gesichter und der verweinten Augen genug gesehen, um dies mit aller Wahrheit versichern zu können. Noch lange wird diese gelungene Aufführung in unserm Andenken fortleben. Möchten wir zu einem ähnlichen Zweck recht bald wieder zusammenberufen werden!

Die Ausführung einzelner Stellen nun verdient be-

sonders hervorgehoben zu werden. Zu diesen rechnen wir als die unzweifelhaft gelungenste das Finale des zweiten Theiles (Halleluja), das mit ganzer Energie vorgetragen wurde. Die Macht der Vocal-Bässe bei dem Satz: »der Herr wird König sein,« ließ nichts zu wünschen übrig. Auch wurde die Stelle »Herr der Herren« vom Sopran mit reiner Intonation ausgeführt. Schneider selbst war davon so hingerissen, daß er im vollen Eifer laut mitzusingen schien, welches die Liebe der glücklichen Zuhörer für den alten Dessauer noch erhöhte. Dieses Mitsingen war höchst charakteristisch und geschah gewiß nur an Stellen, die ihm besonders zusagten. Kurz die Wirkung dieses Halleluja war eine durchaus schlagende, und wir können uns vergegenwärtigen, wie das Londoner Publicum, von der Macht dieser Töne bewältigt, stehend solcher Wirkung sich hingeben mußte. Wir hätten uns nicht gewundert, wäre unser Publicum wie von einem Zauberschlage getroffen, plötzlich aufgestanden.

Der Chor »Wie Schaafe gehn« ist gleichfalls als gelungen zu bezeichnen. Dies wurde vornehmlich durch den richtig herausgestellten Gegensatz des folgenden »Und der Herr warf unser aller Sünde auf ihn« erreicht; denn eben dadurch macht dieser Chor die Wirkung der tiefsten Demuth. Die Töne gaben überwältigend das Bewußtsein, daß nur einer der Duldende ist für Millionen, wozu die dominirende Begleitung des Contra-Fagotts recht viel beitragen mag. Noch ist hervorzuheben der Chor des zweiten Theiles »der Herr gab das Wort,« wo wir wieder die Vocalbässe rühmlichst erwähnen müssen. In dem Chor des ersten Theiles »Uns ist zum Heil ein Kind geboren,« war die Stelle »Wunderbar! Herrlichkeit!« von außerordentlicher Wirkung, da hier der ganze Chor eintrat, während die ersten Sätze nur von einzelnen Stimmen vorgetragen wurden. Es ist dies von Mozart sehr gut berechnet, wäre hier nur eine sorgfältigere Auswahl der Solosänger getroffen. Wir vermißten — auch in den beiden andern Chören des ersten Theiles, welche auf diese Weise vorgetragen wurden — eine ganz reine Intonation. Der Tact schwankte namentlich beim Tenor. Der Alt, obgleich 11 Mal besetzt, war zu schwach. Wir hatten Gelegenheit, das Verschwinden der Stadtchöre zu beklagen. Der Alt im Messias ist ursprünglich für Männer und Knaben berechnet und liegt zu tief, als daß er, von weiblichen Stimmen ausgeführt, in gehöriger Kraft hervortreten könnte. Dagegen kam der Chor des zweiten Theiles »Ihr Schall geht aus in jedes Land« sehr gut zur Darstellung. Das präcise Einsetzen war hier auf's Beste beobachtet. Endlich verdient die ganze letzte Chorstelle »Würdig ist das Lamm — Amen« alles Lob. Eine Erschlaffung war nicht zu bemerken, welches bei vierstündiger Anstrengung und großer Hitze einen Beweis für den tüchtigen Sinn der Mitwirkenden liefert.

(Fortsetzung folgt.)

Vermischtes.

*** [Literarische Notizen.] Nro. 23. der gaz. mus. de Paris enthält einen Auszug aus einem Buch von Torcot über spanische Musik, den wir, sobald sich Platz findet, unsern Lesern übersetzen werden. — A. Lewald schreibt an einem Operntext für Lindpaintner. Das Süjet ist aus des Bischof Herbers Reisen genommen. — In Strangs Germany in 1831 stehen sehr lustige Notizen über deutsche Musik. — Bei Duverge in Paris erschienen so eben: Traité complet de la Clarinette à quatorce clefs, p. F. Beer, chevalier etc. (7 fr. 50 c.), sodann Lettres à Clemence sur la Musique (2 fr. 25 c.), und L'art d'accorder soi même son Piano p. Montal (7 frcs.)

*** [Italiänischer Enthusiasm.] Im Hamb. Correspondent steht: In Reggio wurden zum Schluß der Opernvorstellungen am 5. Juni der erste Act aus Norma und der dritte der Montecchi gegeben. Die Giuditta Grisi entzückte so, daß jede Nummer wiederholt werden mußte und die Vorstellung bis Morgens 2 Uhr dauerte.

*** Am 15. d. gaben die hannöverschen Kammermusiker Rose, Vater und Sohn, vortreffliche Oboebläser, Concert in Eisenach, worüber uns ein sehr enthusiastischer großer Brief zugekommen ist, den wir Mangels an Raum wegen in diese wenigen Zeilen verkürzen müssen.

*** [Neue Talente.] Dem. Michel gefällt zu Venedig im Th. Benedetto in Riccis am 21. Mai daselbst zum erstenmal erschienenen komischen Oper: gli Esposti, unendlich. — Die höchsten Cirkel von Paris wurden von dem wundervollen Alt einer Sgra. Crescini entzückt; sie will sich jedoch nicht um Geld hören lassen. —

Neuerschienenes. J. Gusikow, Rondoletto f. Pf. — H. Enckhausen, br. Rondo f. Pf. (37). — J. Benedict, Capr. f. Pf. (15). — C. Köhler, Rondo mit Einl. f. Pf. (47). — R. v. Herzberg, brill. Rondo f. Pf. (2). — C. F. Müller, türk. Rondo f. Pf. (89). — C. Mosche, Motette (2). — H. Bertini, Var. üb. Thema a. Norma (116). — M. Ernemann, 8 Lieder f. 4 Männerst. (12). — Bertini u. Franchomme, Var. f. Pf. u. Vcello. — C. Schreier, religiös. Gesang f. 4 Männerst. (3). — C. Geißler, 12 Orgelvorsp. (45). — W. Hahn, Messe f. 4 Singst., Orch. u. Orgel. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band. **№ 10.** Den 2. August 1836.

Ueber Theorie v. Cherubini rc. (Schluß). — Ueber Trio's v. Wolf, Thomas, Dobrzynski. — Vermischtes. — Chronik. —

Das Todte kann auch der bloße Fleiß darstellen, aber
das Leben nur der große Mensch. Heinse.

Theorie.

L. Cherubini,
Theorie des Contrapunctes und der Fuge rc.
(Schluß.)

Seite 42. Vom vierstimmigen Contrapuncte in 4 Abtheilungen. Zu der ersten Regel finden sich 11 Exempel der verschiedenen Lagen des Dreiklanges und des Septen-Accords, vollständig, unvollständig und mit Verdoppelung ihrer Stimmen. Fux hat diese Tabelle nicht und wir möchten sie auch hier für überflüßig halten, da der Verf. nach dem Vorwort die Harmonielehre bei dem Schüler voraussetzt. Seite 52 und 53 ist über zwei Noten Exempeln der Name Fux erwähnt. Warum es hier geschehen und bei den vielen bis dahin aufgestellten Muster-Beispielen nicht, läßt sich nicht bestimmen.

Seite 55. Vom Contrapuncte zu fünf, sechs, sieben und acht reellen Stimmen. Dieser Abschnitt, obschon aus mehr Beispielen als Worten bestehend, dürfte für den selbstdenkenden Schüler von ausgezeichnetem Nutzen sein und beschließt Seite 60 die verschiedenen Gattungen der Contrapuncte, denen 138 Notenbeispiele in den vier gewöhnlichen Schlüsseln als praktische Muster beigefügt sind.

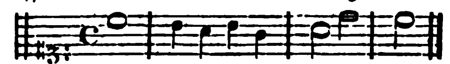
Seite 61. Von der Nachahmung überhaupt und zu zwei Stimmen insbesondere, desgleichen von den Nachahmungen zu 3 und 4 Stimmen. Sehr vorzüglich.

Seite 79. Vom doppelten Contrapuncte. Vom zweistimmigen doppelten Contrapuncte. Umkehrung in der Octave, None, Decime, Duodecime, Quartdecime. Von hier an ist der ganzen Anordnung Marpurgs Abhandlung von der Fuge zum Grunde gelegt.

Seite 90. Vom drei- und vierfachen Contrapuncte in den obigen verschiedenen Intervallen, dem ein Anhang aus Beispielen bestehend, aus Martinis Saggio fondamentale pratico di Contrapunto *) beigefügt ist.

Seite 100 beginnt die zweite Hauptabtheilung dieses Werks, nämlich die Lehre von der Fuge. Kurz und bündig beschrieben, was früher unter diesem Namen verstanden wurde und jetzt darunter begriffen wird, worauf die wesentlichen Bestandtheile derselben dargestellt werden.

Seite 101. Vom Subjecte oder Thema. Die Beschreibung ist folgende: »Es soll weder zu lang noch zu kurz sein; sein Umfang und seine ganze Gestaltung sollen solcher Art sein, daß es sich leicht ins Gedächtniß prägt und daß es das Ohr mit Leichtigkeit wiedererkenne in allen verschiedenen Combinationen und Formen, unter welchen es der Componist wieder erscheinen läßt. In dem Subjecte, wenn es gut erfunden ist, und dem Contrasubjecte, was jenes unterstützt, soll so zu sagen die ganze Fuge eingeschlossen oder enthalten sein.« Hier ein Beispiel von einem Subjecte in gutem Maße:



Läßt sich zwar über eine Sache, die Erfindungsgabe voraussetzt, wie es doch jedenfalls bei dem Thema einer Fuge der Fall ist, keine für alle Fälle passende Regel ertheilen, so scheint uns doch dieser Gegenstand etwas zu dürftig behandelt und Marpurg ertheilt gerade auch darüber in seinem Werke sehr nützliche Rathschläge **). Das mitgetheilte Thema dürfte aber nicht das gelungenste zu nen-

*) Bologna, 1773, Tom. I. pag. 34—37.

**) Dessen Abhandlung von der Fuge rc. Berlin. 1753. B. 1. S. 27—30.

nen sein, da es nicht den Anforderungen eines solchen entspricht, denn »in der Fuge,« sagt der geistreiche Abt Vogler*), »geht man von einem Ton aus, und in einen andern über, das heißt: man macht einen Vortrag, der eine Antwort veranlaßt. Man darf den Vortrag nicht in demselbigem Ton schliessen, womit man angefangen hat (siehe das obige Thema), sonst wäre die Rede zu Ende, die Conversation nicht angeknüpft, ja! der Faden abgeschnitten.«

Seite 102. Von der Antwort. Nur mit einigen Worten beschrieben und auf die Folge verwiesen.

Seite 102. Von dem Contrasubjecte oder der Gegenharmonie. Hier findet sich folgende Anmerkung: »Ungeachtet die Benennung einer Fuge zu zwei, drei und vier Subjecten allgemein angenommen ist, so finde ich sie dennoch ungeeignet, weil eine Fuge nicht mehr als ein Subject haben kann und soll; alle begleitende Stimmen sind nur beigefügt und können eigentlich nicht die Benennung Subject in Anspruch nehmen, sondern höchstens nur die eines Contrasubjectes. So sollte eine Fuge, welche man gewöhnlich eine Fuge mit zwei Subjecten nennt, eine Fuge mit einem Subjecte und einem Contrasubjecte genannt werden; eine Fuge zu drei Subjecten, Fuge mit einem Subjecte und zwei Contrasubjecten u. s. w.«

Seite 105. Von dem Stretto.

Seite 106. Von dem Orgelpuncte. Beide Abschnitte zwar kurz, aber deutlich vorgetragen.

Seite 107. Von der einfachen Fuge. Unter dieser wird eine solche verstanden, deren Subject ausschließlich auf die tonische und Dominanten-Harmonie gebaut ist, oder sich von der Tonica zur Dominante und von dieser zur Tonica bewegt. Mit vielen Beispielen wird dieser Gegenstand erläutert.

Seite 110 und 111. Von der reellen und nachahmenden Fuge.

Seite 112. Vom Coda oder dem Nachsatze. Nach Martinis Saggio fondamentale nebst dessen Beispielen.

Seite 114. Von dem Divertissement in der Fuge. Mehr Wort- als Sach-Erklärung.

Seite 115. Von der Modulation. Die Regel ist schon zum Schluß des zweistimmigen Contrapunctes Seite 11 aufgestellt und daher konnte füglich auf einen oder den andern Ort verwiesen werden, da keine Abweichung statt findet.

Seite 116. Von der ganzen Gestaltung einer Fuge. Waren bis jetzt in dieser zweiten Hauptabtheilung nur die einzelnen Theile der Fuge erklärt, so folgen nunmehr vollständige wahrhaft classische Fugen zu zwei, drei, vier Stimmen als Muster-Beispiele mit kurzen Anmerkungen.

*) Dessen System für den Fugenbau. Seite 8.

Seite 157 wird eine achtstimmige sehr entwickelte Fuge für 2 Chöre über die Worte: Et vitam venturi saeculi mitgetheilt, welcher auf S. 174 eine reelle Fuge zu acht Stimmen und für 2 Chöre von Joseph Sarti über die Worte: Cum sancto spiritu — folgt. Beide mit zahlreichen Anmerkungen begleitet. Diese praktischen, so höchst lehrreichen Beispiele dürften dem Werke zur schönsten Zierde gereichen. Gegebene Gesänge oder (53) Bässe, welche zu den Uebungen im strengen Contrapuncte dienen und 12 Bässe für den achtstimmigen Contrapunct und zu zwei Chören bilden von Seite 183 — 191 einen Anhang und zugleich den Schluß der ganzen Schrift.

Sorgfältig sind wir auf diese Weise dem berühmten Verfasser gefolgt und vielleicht für den hier vergönnten Raum zu ausführlich gewesen; doch ein Werk von einem Meister verdient die größte Berücksichtigung, so wie der von ihm behandelte Gegenstand. Möchte es uns gelungen sein, auch den innern Gehalt der Schrift so dargelegt zu haben, wie er vor unserm geistigen Auge stand, dann dürfte der Leser in dem Resultat sich mit uns vereinigen: daß, trotz der kleinen Schwächen und Lücken, die sich darin offenbaren, das Werk in seiner strengen Form, zu den vorzüglicheren in der neueren musikalischen Literatur zu rechnen sei. Fürchte kein Kunstjünger sich vor dem steilen, dornigten Weg, den der Meister ihm vorschreibt. Nur mit Anstrengung wird das Ziel erreicht; doch ist die Höhe erklimmt, überschaut er mit sicherm Auge die blühenden Gärten, dann gilt des lieblichen Sängers wahres Wort:

Der Meister mag die Form zerbrechen
Mit weiser Hand zur rechten Zeit.

Die Ausstattung von Seiten des Verlegers ist dem Gegenstande völlig angemessen und ausgezeichnet schön zu nennen. Der deutschen Uebersetzung ist gegenüberstehend der französische Original-Text beigefügt. Es läßt sich zwar gegen solche Doppeldrucke manches einwenden, allein man wird das Original gewiß hier gern empfangen, obschon der gelehrte Uebersetzer eine Vergleichung durchaus nicht zu fürchten braucht, da seine Bearbeitung völlig dem Original entspricht.

C. F. Becker.

Trio's.

(Fortsetzung.)

Wenig fehlte und es läge ein zweites Opfer jenes C-Moll-Symphonie-Rhythmus in dem Trio *) des Hrn. J. C. Louis Wolf vor uns. Wer er sonst ist und wo er lebt, weiß ich nicht; aber sein Trio ist gut und fliest so leicht, prosaisch und natürlich fort, daß es leidliche Spieler ohne Stocken vom Blatte absausen können;

*) Für Pfte, Violine und Vcello (oder Viola). Wien, bei Diabelli u. Comp.

ja ein musikalisch Bewanderter wird alle vier Tacte vorher mit ziemlicher Gewißheit voraussagen, wie es kömmt und wohin es sich wendet.

Wie meistens, so ist auch hier der erste Satz der bedeutendste; zwar packt, wie schon bemerkt, den Componisten einigemal jener gefährliche Rhythmus an, aber nicht so, daß nicht noch andere Gedanken aufkämen; der zweite Satz bildet ein Larghetto in As-Dur im Viervierteltact, hübsch und gutgemeint, nur allzu bürgerlich. Der letzte Satz hat einen echten Haydn'schen Anfang und will nirgends mehr als Rondo sein.

Im Baue sehen sich die drei Sätze auf das Haar ähnlich und dehnen sich jedenfalls zu sehr in die Breite. Jeder zerfällt, wie hergebracht, in drei Theile, deren letzter die transponirte Wiederholung des ersten ist; im mittleren wird enger aneinander gehalten und etwas wie gearbeitet; nirgends aber spinnt es sich tiefer ein. Und so blickt denn aus allen Seiten dieses Heftes ein wohlwollender heiterer Charakter, der sich in Erinnerungen an die Mozart-Haydn'sche Periode ergeht. Da das Trio aber erst das sechste Werk des Componisten, so steht zu hoffen, daß er weiter strebe. Denn wer meinte, mit dem Studium jener Zwei sei es in heutiger Zeit abgethan, würde sehr zurückbleiben. Die höchsten Berge sind noch immer nicht erstiegen worden und die Meerestiefe mag noch manche Schätze hegen. Wer's leugnet, hat sie schon verloren. —

Wir kommen zu einer sehr freundlichen Composition, einem (wie Wedel will) Gedreie von Ambrosius Thomas *), — ein Salontrio, bei dem man schon einmal lorgnettiren kann, ohne deshalb den Musikfaden gänzlich zu verlieren; weder schwer, noch leicht, weder tief, noch seicht, nicht classisch, nicht romantisch, aber immer wohlklingend und im Einzelnen sogar voll schöner Melodie, z. B. im weichen Hauptgesange des ersten Satzes, der aber im Dur viel von seinem Reiz verliert, ja sogar gewöhnlich klingt, — so viel macht oft die kleine und große Terz.

In der Form zeichnen sich alle Sätze durch Kürze und Zartheit aus; im ersten erscheint sie so gedrängt, daß ein eigentliches zweites Thema nicht zum Vorschein kömmt, dafür aber ein kleiner melodischer Gang der Violine, den das Violoncell aufnimmt. Das Andante gibt nichts Außerordentliches und leitet den letzten Satz und das geschickt ein. Ueber dem letzten steht »Finale«: Rondo wäre richtiger. Französische Leichtigkeit und deutsche Schule findet man auch hier. Der Componist hat sich zu hüten, daß er nicht in's Süßliche und Weibische verfalle, wogegen sich ja leicht zu schützen ist durch längeres Hinausschauen an Ernsteres. Thu' er letzteres manchmal!

*) Trio für Pfte, Violine u. Vcello. Leipzig, bei Hofmeister. Kostet nur 1 Thlr.

Ueber ein so eben erschienenes Trio *) von Johann Felix Dobrzynski kann ich leider nicht so ausführlich sprechen, als das Werk verdient, da man sich nach dem blossen mühsamen Vergleichen der verwickelten Stimmen, wohl über die Hauptsachen, aber nicht über ihre Verbindung ein Urtheil zutrauen darf; auf das Ungewisse einer Aufführung hin aber wollte ich, einmal von den neuen Trios sprechend, am wenigsten dieses übergehen, das sicherlich überall Fleiß, Kraft und Liebe zur Kunst verräth.

Es ist dem ehrwürdigen Hummel gewidmet und erinnert viel an dessen Styl. Lerne der junge Künstler vor allem das äußere Maaß treffen; das Trio, um ein Drittel kürzer, müßte energischer wirken, während in der vorliegenden Gestalt das wärmere Interesse, das schon erregt war, oft wieder erkältet. Wie viele junge Componisten, die es ehrlich meinen, befaßt er sich noch zu viel mit Nebendingen, arbeitet er zu ängstlich, sucht er eine kleinliche Figur einzuschieben, wo es nur gehen will u. dgl. Nimmt man derlei nach Vollendung der ganzen Arbeit vor, so läßt sich da Vieles zum Vortheil verändern. Grübelt der Componist aber beim ersten Erguß zu viel an Kleinigkeiten, so wird das allen Aufschwung hemmen. Wo freilich findet man den, als in den seltensten Meisterwerken; indeß läßt sich wenigstens warnen, daß man sich nicht mit eigner Hand an die Erde festschmiede. Immerhin sei das Trio in Ehren gehalten und der Componist gebeten, seinen sichern Weg ohne Seitenblick fortzugehen.

Welchem von den vier Sätzen ein Vorrang gebühre, entscheid' ich nicht; sie halten sich vielleicht auf gleicher Linie, obwohl mich am meisten das Scherzo und zwar seiner Kürze halber anzieht. Der Gedanke, der das Trio anfängt, markirt sich, ohne indeß schön zu sein. Vom Schluß des 5ten Systems an wünschte ich, daß, ohne das matte G-Dur zu berühren, gleich in das angenehme Thema in C-Dur hin modulirt wäre, jenem Thema selbst aber andre Bässe, die mir überhaupt noch nicht frei und lebendig genug einherschreiten. Im zweiten Tacte dieses Gedankens nämlich würde C besser liegen bleiben und zum ersten halben die Intervalle $\begin{smallmatrix}6\\4\\2\end{smallmatrix}$, zum andern halben die Intervalle $\begin{smallmatrix}7\\4\\2\end{smallmatrix}$ edler klingen. Mündlich läßt sich über derartiges viel sprechen, was gedruckt langweilig für den Leser werden müßte. Artig ist, daß das Rondo dasselbe Thema in C in anderer, kürzerer Gestalt wiederholt. Die brillanten Stellen erheben sich nicht über gewöhnliche Clavierpassagen; auch hier suche der Verfasser besser zu wählen und mehr zu singen. Den Schluß des ersten Satzes wünschte ich durchaus in Moll; die andere Art ist die der Anfänger, aber selten an der rechten Stelle und gewiß auch

*) Für Pfte, Violine u. Vcello. Leipzig, bei Breitkopf u. Härtel.

zu verbraucht. Vom Scherzo in A-Moll sprach ich schon; sein Anfang erinnert in der Gefühlsweise an das von Chopin im Trio in G-Moll, das freilich unendlich tiefer herausgeholt ist.

Das Adagio, mit dem Beisatz **Fantastico**, muß man hören, weshalb ich mich des Urtheils begebe. Der Clavierspieler mag seine tausend kleinen Noten nur so leicht und so leise wie möglich hinhauchen; sonst wird eine unselige Trillerei daraus werden. Das Rondo sieht und ist ganz wie ein Hummelsches, der Mittelsatz und das Hinwenden auf einem Ruhebaß in das Thema vorzüglich gut, der Schluß edel und beruhigend abschließend.

Somit sei der junge Künstler empfohlen.

(Fortsetzung folgt.)

Vermischtes.

*** [Die große Akademie.] Am 10. Juni gaben Mad. Talmari le Francois (Sängerin) und Hr. Graziani (Clavierist) eine große Akademie in Mailand, die kläglich ausgefallen sein soll nach dem — H — im Mailänder Echo. In Deutschland wundert man sich über jede nur halb-strenge musikal. Kritik; man höre einmal, wie das Echo spricht: »— Eine von dem Tenor und dem Bariton mit höchst traurigem Erfolge und wie es schien von ihnen selbst »in ihres Nichts durchbohrendem Gefühle« nur unter Angst und Beben gehauchte Cavatine, diente als Einfassungsrahmen einer Arie, die statt des angekündigten Duettes zwischen der Sängerin der ersten Abtheilung und Mad. Le Francois von der erstern begonnen, aber nicht geendigt ward, denn ein einstimmiges **Basta** der Zuhörer schickte die Arme wieder zurück in die Coulissen. In der Arie aus Ines di Castro vermißten wir an Mad. Le Francois zum Theil die an ihr früher bemerkten Vorzüge, — wahrscheinlich wirkte die Befangenheit, ihre **grande Accademia** in eine **Accademia buffa** verwandelt zu sehen, auf Stimme rc.

*** [Anzumerken!] Von zwei schönen Handlungen und einer entgegengesetzten haben wir den Lesern zu erzählen. Das **Teatro Nuovo** in Neapel war gänzlich in Verfall gekommen. Da erbietet sich Donizetti nicht nur eine Oper unentgeldlich zu schreiben, sondern macht auch gleich den Text selbst. Sie heißt **il Campanello** und hat volle Häuser und dem Theater viel Geld gebracht. Die andere ist, daß sich Meyerbeer auf mündliches Ersuchen des Hofrath Winkler in Dresden, des Vormundes der Kinder von Maria von Weber, sogleich bereitwillig gefunden hat, eine von Weber angefangene komische Oper fertig zu machen. Solchem entgegen steht, was wir aus Nro. 26. der Iris abschreiben, wo es über das in Frankfurt für das Denkmal Beethovens veranstaltete Concert heißt: »So glänzend in der Einnahme (870 Fl. reiner Ueberschuß), und so vortrefflich in der Ausführung das Concert ausgefallen ist, so haben doch auch leider sehr bedauernswerthe Vorfälle stattgefunden. Die Capelle, durch ihren Führer, Hrn. Capellmeister Guhr, bestimmt, weigerte sich, zu spielen, deutsche Musiker weigerten sich, für Beethovens Denkmal zu spielen!! Weshalb? Weil Hr. Guhr dirigiren wollte. Da dies aber natürlich dem Veranstalter des Concerts gebührte, der noch dazu ein anderes doppeltes Recht dazu hatte, nämlich das Beethovens Schüler und das Ries, einer der berühmtesten Musiker Deutschlands zu sein, so erklärte dieser, gewohnt, eine ernst begonnene Unternehmung ernst durchzusetzen, er werde sich auch ohne die Frankfurter Capelle behelfen, und war entschlossen, auf seine Kosten die ganze Darmstädter Capelle nach Frankfurt zu schaffen. Dies Mittel wirkte; die Frankfurter Herren spielten, aber ließen sich dafür bezahlen, so daß die Orchesterkosten sich auf 190 Fl. beliefen, die diese, sich für deutsche Musiker haltenden Herren, dem Denkmal Beethovens entzogen haben. Nur vier, schade daß wir ihre Namen nicht kennen, zeigten sich so ehrenwerth, jede Bezahlung abzulehnen.« Was sagt der Leser dazu?

*** [Die Puritaner in Leipzig.] Eine zufällige Abwesenheit von Leipzig verhinderte uns der ersten Vorstellung der Puritaner von Bellini beizuwohnen. Das allgemeine Urtheil läuft auf das Resultat hinaus, daß sie, weder besser noch schlechter, als ihre Vorgänger, sich nur kurze Zeit auf der Bühne erhalten werden.

Chronik.

(Theater.) London. 21. Juli. Zum Benefiz der Mlle. Irma: die Puritaner.

Berlin. 17. (Königst.) Montecchi. Frl. Möves v. Strelitz als Romeo. — 22. Sonnambula. Amina, Frl. Grünbaum. — 27. (Königsst.) Barbier. Almaviva, Hr. Voß aus Danzig.

Hamburg. 25. Montecchi. Frl. Stetter aus Hannover, Julia.

Frankfurt. 27. Die Entführung. Constanze, Mad. Ernst aus Wien.

Leipzig. 21. Don Juan. Mad. Schodel aus Wien gastirte als Anna mit großem Beifall. — 24. Zauberflöte. Mad. Schodel, Pamina. Hr. Pfeifer aus Hannover, Tamino. Beide ausgezeichnet.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band. № 11. Den 5. August 1836.
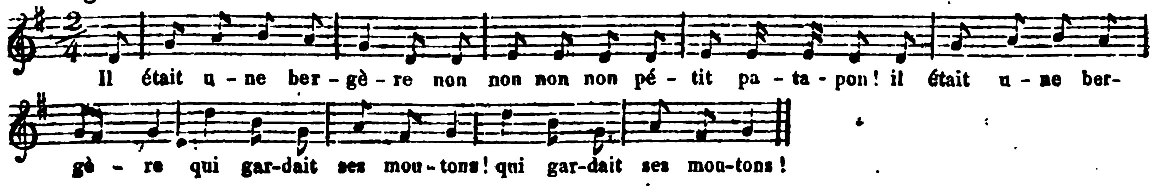
In des Herzens heilig stille Räume
Mußt du fliehen aus des Lebens Drang!
Freiheit ist nur in dem Reich der Träume
Und das Schöne blüht nur im Gesang.
Schiller.

Aus dem Tagebuche eines Reisenden durch Frankreich (1832.)
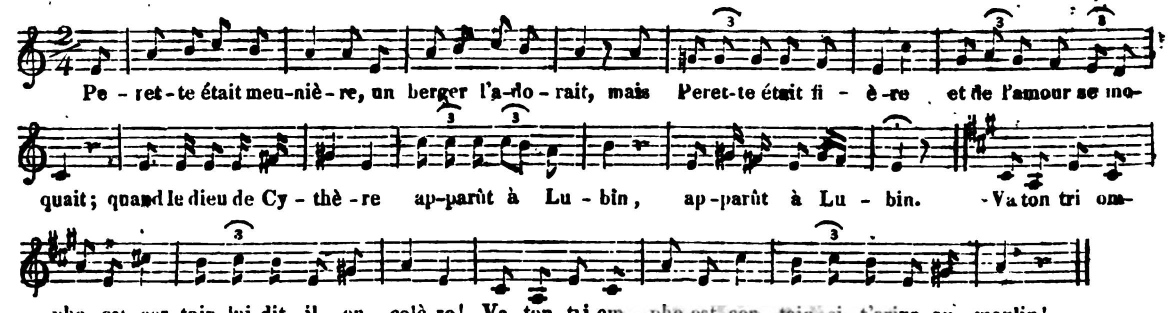
Was die Tonkunst anbelangt, wie sie in diesem Lande blüht, da hab' ich seltene Erfahrungen gemacht, und wieder genau betrachtet: welche, die ich nicht zu machen nothwendig gehabt, wenn wir ehrliche Deutsche nicht gern alles zu sehr würdigten, und uns die Lumpen, die uns aus der Ferne herüberkommen, als Abfälle von etwas Großem und Tüchtigem ansähen. Schon der Volksgesang hätte mich belehren können, daß Frankreich kein Land der Troubadoure mehr. Außer einigen Ringelreigen, nach denen noch wirklich von Kindern, und auch Erwachsenen, bei ländlichen Festen getanzt wird, und die aus dem Süden stammen, sind alle Lieder, die sich aus dem Volke selbst entwickelt, fast gänzlich verschwunden, und haben denen von Paris herüberwehenden Platz machen müssen. Jene aber bestehen aus Vaudevillestücken, gewöhnlich herzlosen, eintönigen, schulmeisterhaft gefügten Liedern, die sich über jeden Gesang, der nur ebensoviel Sylben zählt, wie über einen Leisten legen lassen, ohne eine besondere Unschicklichkeit zu verrathen, indeß die Worte oft recht witzig und scherzend sind, und eine bessere Einkleidung verdienten.

Worte und Sinn der Lieder scheinen unserm Nachbar auch der Hauptgegenstand seiner Aufmerksamkeit geworden zu sein, und während die Bewohner meiner Heimathsthale die alten seelenvollen Lieder singen, deren Worte ihnen durch die Verstümmelungen der Zeiten unverständlich geworden, und deren Sinn ihnen nur erst unter dem Singen aufgeht, so hält er sich an den Buchstaben, und genießt jeden Witz, jedes Wortspiel, für das der Gesang nur den Rahmen abgibt. Daher bemühet man sich auch in gesellschaftlichem Kreise kaum zu singen in unserm Sinn, sondern trägt sein Lied halb singend, halb redend, zwischen wenigen Tönen schwebend vor, es dafür aber mit allen Künsten des Redevortrages wie eines witzigen Gebärdenspieles begleitend, dem selten ein stürmischer Beifall fehlen wird.

Wie schon bemerkt, machen die Ringelreigen, die wahrscheinlich aus dem Süden stammen, eine Ausnahme und empfehlen sich durch eine wohlklingende, schäckernde, muthwillige Weise, die im wohlthuendsten Abstich gegen alle Dudeleien der Hauptstadt steht, und noch ein Ueberbleibsel vom guten alten Gesange zu sein scheint, der durch den der Hauptstadt entstammenden Modegeist verscheucht worden. Wie harmlos heiter klingt nicht diese Tanzweise:



Selbst die weiche Tonart, die uns unsre tiefsten Gefühle ausspricht, gewinnt im Munde dieser sprühenden Süd-franken einen muthwillig heitern Ausdruck; wie denn nachstehender Reigen seine Wirkung nie verfehlen wird:



Alle diese Gesänge werden einstimmig gesungen und höchst selten finden sich solche Liederfreunde, die aus Naturanlage eine zweite Stimme dazu erfinden könnten. Gesangärmer noch sind die kleineren und größeren Landstädte, in denen jene Ringelreigen, die Quelle, der das Rondo unserer Symphonieen entsprudelt, längst verschollen, und die nur auf die modischen Vaudevillelieder, wie sie kommen und schwinden, beschränkt sind. Gesanglehrer sind zwar nicht selten, aber der guten wenige, und diese haben mit schwerbesiegbaren Hindernissen zu kämpfen. Ein großes ist schon der Eigensinn, altherkömmlich die Noten mit ut, re mi, fa &c. zu benennen, und nicht dem klaren deutschen Lehrgange folgen zu wollen, der leichter und schneller zu einem Treffen mit Bewußtsein führt, und ein Kauderwelsch von Handwerksausdrücken vermeidet, das wirklich verwirrend ist. Die Sprache dann, die durchaus tactlos ist, und die in Wort und Spelle blos gezählt, nie gewogen wird, und im Gesange eine ganz andere wird, mag das ihre dazu beitragen, im Keime schon das Tactgefühl zu ersticken, und den Wohllaut zu mindern; wozu mehr noch die Nasenlaute schädlich, die den Ton in ein Schnarren und Grunzen ausarten lassen.

(Schluß folgt.)

Aus Braunschweig.

Das Musikfest.

(Fortsetzung.)

Man sieht, unser Lob trifft meistens solche Chorstellen, welche sich durch raschere Bewegung und kräftigere Färbung auszeichnen. Dies gilt nicht in gleichem Maße von den Chören, die einen getrageneren und sanfteren Charakter haben. Dahin rechnen wir den ersten Chor des zweiten Theiles »Sieh, das ist Gottes Lamm.« Ein eigentliches Piano kam hier nicht zur Wirkung, woran auch die Instrumental-Begleitung Schuld haben mochte. Diese setzte zu laut ein, und hielt sich durch den ganzen Chor viel zu stark. Dieser Vorwurf, glauben wir, trifft wohl öfter nicht mit Unrecht das Orchester. Der gleichfolgende Chor »Fürwahr« scheint uns denselben Tadel zu verdienen. Im dritten Theile hätte die Stelle »durch Einen kam der Tod« auch leiser und getragener gehalten sein können, worauf schon das in der Mitte liegende kräftige Allegro hindeutet. Dieses Allegro, glaubten wir anfangs, sei wohl in einem zu raschen Tempo genommen; allein bei genauerer Prüfung mußten wir der Ansicht des Dirigenten beitreten, wobei wir Gelegenheit fanden, Schneiders große Einsicht und tiefes Verständniß des Messias zu bewundern. Wir könnten auch nicht eine Stelle angeben, wo ihm hinsichtlich der Tempi etwas vorzuwerfen wäre.

Nur einen Chor, den des zweiten Theiles: »Er traute Gott, der helfe ihm nun aus, und der errette ihn« hätten wir kräftiger gewünscht. Der schneidende Hohn, der so treffend mit den Tönen kommt, machte sich nicht geltend. Es war wohl Schuld der Vocal-Bässe, die hier den Kern bilden.

So weit die Leistungen der Chöre. Die Solopartieen waren besetzt durch Mad. Schmidt aus Halle (Sopran), Mad. Gustav Müller aus Braunschweig (Alt), durch Hrn. Mantius aus Berlin (Tenor) und Hrn. Krause aus Braunschweig (Baß).

In Mad. Schmidt haben wir eine sehr brave Sängerin kennen gelernt, eine schöne, klangvolle Stimme, fast die eines Knaben, und einen natürlichen edlen Vortrag. Wir wurden in der Probe gleich zu Anfang bei der Arie »Er weidet seine Heerde« für die Sängerin mit ganzer Seele eingenommen. In der Aufführung hatte sie diese Stelle mit Hrn. Mantius getheilt, welches seinen guten Grund haben mochte. Es wollte uns nämlich scheinen, als habe sie in der Probe zu viel Kraft gerade an diese Arie gesetzt, und sich dadurch für die späteren geschadet. Indem sie abgab, vertheilte sie ihre Kräfte gleichmäßiger. An einigen wenigen Stellen, müssen wir gestehen, war ihre Intonation schwankend, und bei der Aufführung hätten wir in der Arie des dritten Theiles

»Ich weiß, daß mein Erlöser lebt« einzelne Fehler versteckter gewünscht.

Die Leistungen der Mad. Gustav Müller sind hiesigen und auswärtigen Kunstfreunden bekannt genug, als daß sie hier durch eine ausführlich rühmende Erwähnung noch gewinnen könnten.

Hr. Mantius sang die erste Arie »Tröstet« außerordentlich schön. Stimme und Individualität passen dafür. Weniger schien uns dies der Fall zu sein bei den anderen Arien in kräftigerem Style.

Hr. Krause, den wir jetzt den Unsrigen nennen, sang die Baßpartie zu aller Zufriedenheit. Wir loben an ihm die große Sicherheit seines Vortrages. Er hat, wie wir erfahren, unter Zelter und der Berliner Singakademie Gelegenheit gehabt, sich im Vortrage von Kirchensachen zu üben. Möchte er in seiner theatralischen Laufbahn, die er jetzt bei uns beginnt, durch einen gleichen Ersatz gesichert sein!

Auf diesen herrlichen Genuß folgten am zweiten Festtage unter der Direction des Hrn. Capellmeister Methfessel die einzelnen Leistungen auswärtiger und hiesiger Virtuosen. Das allgemeine Urtheil hat sich dahin ausgesprochen, daß es nicht passend, auf den gewaltigen Messias diese leichtere Musik folgen zu lassen. Wir müssen dieser Meinung beitreten. Die Wirkungen des Messias zu verläugnen, haben wir nicht über uns vermocht. Außerdem schicken sich solche Aufführungen nicht für die Kirche. In einem Saale und am dritten Tage wären sie unzweifelhaft von größerer Wirkung gewesen. Das einzige Concert von Beethoven (D-Dur) vielleicht ausgenommen, welches unser Carl Müller mit bewundernswürdiger Virtuosität vortrug. Daß seine Wahl gerade auf dieses herrliche Kunstwerk gefallen, müssen ihm die Bessern Dank wissen. Er hätte durch das neuste Concert von Lipinski, welches mit auf der engeren Wahl stand, mehr Aufmerksamkeit auf sich allein gelenkt, so aber zog er es vor, dieses für das Orchester gleich schwierige und dankbare Concert durch seine Vermittelung zur Aufführung zu bringen. Drei Proben waren vorhergegangen, und so haben wir Ursache, hier vor anderen Leistungen die größere Sicherheit und Feinheit der Instrumental-Begleitung hervorzuheben.

Hr. Heinemeyer aus Hannover spielte ein von ihm selbst componirtes Concertino für die Flöte. Wir bewunderten die Schönheit des Tones, wie die Rapidität des Vortrages.

Hr. Mantius sang die erste Arie aus Sargino von Paer. Seit Gerstäcker erinnern wir uns nicht, sie schöner gehört zu haben. Von Hrn. Mantius gilt hier, was wir bei Gelegenheit des Messias über ihn sagten. Die Wahl war vollkommen seiner Individualität und Stimme angemessen. Er scheint mehr Selbstkenntniß zu besitzen, als dies im Allgemeinen bei Sängern heutigen Tags gefunden wird.

Unser Ferling trug ein von ihm selbst componirtes Concert für die Oboe vor, und rechtfertigte dadurch den auf einer Kunstreise vor wenigen Jahren erworbenen Ruf. Außerdem sang Mad. Methfessel eine Arie aus der Belagerung von Korinth. Das Concert wurde eingeleitet durch die Ouverture zu Omar und Leila von Feska und schloß mit dem Finale aus dem Don Juan. Durch den Anschlagzettel war uns das Finale aus dem Wasserträger verheißen. Wir wissen nicht, aus welchem Grunde dessen Aufführung unterblieb. Seinen Motiven nach paßte es besser in die Kirche, als das Finale aus dem Don Juan; auch hätten wir Gelegenheit gehabt, die uns so liebgewordene Mad. Schmidt noch ein Mal zu hören.

Würdiger auf den ersten Tag zu folgen, war der dritte Tag, mehr jedoch den Sachen, als den Leistungen nach, welches wir, wie schon erwähnt, auf die Unzulänglichkeit der Proben schieben.

Wir hörten Mozarts Symphonie aus G-Moll und Beethovens Sinfonia eroica von einem Orchester, welches nahe an 200 Instrumente zählte. Sollen wir es der Masse der Mittel zuschreiben, daß wir die feinere Nüancirung von Schatten und Licht im Vortrage vermißten, war es die starke Resonanz des Raumes, welche uns den Tact schwankend erscheinen machte — kurz, wir erinnern uns, diese Instrumental-Stücke mit geringeren Mitteln und in kleinerem Raume besser gehört zu haben.

Das Crucifixus wurde von einem auserwählteren Theile des Chores vorgetragen, verfehlte aber die große Wirkung, welche man sich davon versprach. Achtstimmig und noch dazu ohne Begleitung zu singen, scheint eine zu schwierige Aufgabe für Dilettanten zu sein; doch müssen wir erwähnen, daß es in einigen früheren Proben, der Fehler im Vortrage nicht zu gedenken, genügte. Nahm aber Hr. Capellmeister Marschner, der Dirigent des Tages, dieses ernste, getragene Musikstück nicht etwas zu schnell, namentlich in der Probe? Hat er vielleicht die größere Schwierigkeit des Gegentheils dadurch vermindern wollen? Man sieht aus Allem, die Aufführung hätte bei Zeiten unterdrückt, oder gleich Anfangs ein anderes Tonstück gewählt werden sollen! Warum nicht eines von Spohr, unserem Landsmanne? Je erfreulicher seine Gegenwart, desto lebhafter der Wunsch Aller, ihn beschäftigt zu sehn.

Noch erwähnen wir ein von Spohr und Lindpaintner componirtes Concert für die Clarinette, vom hiesigen Kammermusikus Hrn. Treibar mit sehr schönem Ton vorgetragen.

(Schluß folgt.)

Vermischtes.

*** [Auszeichnungen.] Die Gesellschaft der Musikfreunde der österreich. Staaten in Wien hat die Hrn. Auber in

Paris, Baini in Rom, Lindpaintner in Stuttgart, Meyerbeer in Paris, Onslow in Paris und Ries in Frankfurt zu ihren Ehrenmitgliedern erwählt. — Mad. Feuillet-Dumas, berühmte Harfenistin, ist von der Königin der Belgier zu ihrer Virutosin ernannt worden. —

*** [Litterarische Notizen.] Von der bei Alisky in Darmstadt erscheinenden großen Gesangschule von Garaude ist so eben das 16te (letzte) Heft ausgegeben; das ausgezeichnete Werk kostet complet 13 Thlr. 8 Gr. — Das Universallexikon, red. von Dr. G. Schilling, schreitet rasch vorwärts; das zuletzt erschienene Heft (das 4te des 3ten Bdes) geht von Guhr — Haus. — Die Musikhandlung von W. Fröhlich u. Comp. in Berlin veranstaltet eine Ausgabe von Graun's Tod Jesu im vollst. Clavierauszug mit Text in dem kleinen Format der Braunschweiger Ausgaben der Mozartschen Opern. — Nro. 24. der Schlesingerschen mus. Zeit. von Paris hat einen geistreichen Artikel von Berlioz über Listzs neuestes Auftreten in Paris. — Bei Louis und Münch in Paris erschien so eben eine Methode d'Ophycléide, alto et basse. (30 Frcs.): — in London eine Geschichte der Violine, ihrer Schulen u. s. w. von Dubourg. —

*** [Interessante Brochüre.] Hr. Prof. Amad. Wendt in Göttingen, der seit langer Zeit nichts über Musik geschrieben, hat so eben eine Brochüre: »über den gegenwärtigen Zustand der Musik besonders in Deutschland und wie er geworden« drucken lassen, welche der Ruhe, Klarheit, Unparteilichkeit halber, von großem Interesse und Nutzen für alle Betheiligte sein muß; doch vermissen wir z. B. ein Wort über den großen Einfluß Paganinis auf die jüngste Zeit, eben so über den Zustand der musikalischen Kritik in Deutschland u. m. Eine eigentliche Kritik des Buches, die selbst wieder eine der ganzen Gegenwart und auch unsrer selbst sein müßte, gehört nicht hierher, weshalb wir alle unsre Leser nur noch nachdrücklichst auf die Erscheinung aufmerksam machen. —

*** [Hin und Her.] Hr. Wilhelm Taubert aus Berlin kam auf seiner Rückreise von England in voriger Woche durch Leipzig und erfreute höchlich im Privatcirkel durch ausgezeichneten Vortrag seiner Compositionen. — Thalberg wird zur Krönung des Kaisers in Prag sein. — Hr. Henselt ist, ohne Concert gegeben zu haben, von Berlin fort und nach einem böhmischen Bad gereist. — Ein junger Grieche, Stamati, Schüler von Kalkbrenner, wird künftigen Winter über in Leipzig zubringen. — Gusikow spielte in Frankfurt. — Mendelssohn ist von Frankfurt in das holländische Seebad Scheweningen gegangen. —

*** [Krieg.] Wie wir vorausgesehen hatten, so mußte der ungeschickte Ausfall des Musikdir. Schindler in Aachen gegen Mendelssohn eifrige Vertheidiger des letzteren hervorrufen. So bringt denn Nro. 181. der Kölnischen Zeitung zwei vorzügliche Aufsätze, einen von Dr. Becher aus Köln, den andren von Prof. Bischoff in Wesel, auf welche wir die, die es interessirt, verweisen. Hr. Schindler, obgleich er in der ersten Hitze gesagt hatte, er würde auf nichts antworten, soll indeß schon wieder geantwortet haben. Wir werden der Sache folgen und nöthigen Falls auch ein Wort darein geben. —

*** [Leipziger Gartenconcerte.] Auswärtigen wird das Programm eines hiesigen Gartenconcertes, wie sie fast wöchentlich vorkommen, von Interesse sein. In einem Extraconcert am 1. Aug. im gr. Kuchengarten wurden gespielt: Ouv. zu Iphigenia v. Gluck, zu Faust v. Lindpaintner, C-Moll-Symphonie v. Beethoven, Finale aus Zemira und Azor v. Spohr, 2tes Finale aus Don Juan, Concertino für Baßposaune v. Müller (vorgetr. v. Queisser), u. A. — Ehre sei Leipzigs Musikern! —

*** Von neuen Opern sind anzuführen: eine 1actige komische le Luthier de Vienne, Text von St. Georges, nach einer Erzählung von Hoffmann, Musik von Monpou, — eine von Granora: un avventura teatrale, Text vom Sänger Cambiaggio, die in Venedig gegeben wurde, — eine von Conconi, un episodio di S. Michele, die in Turin wenig gefiel. —

*** Am 19. Juli gab der Graf Rossi in Baden-Baden eine glänzende Soiree, in der seine Gemahlin (die Sontag), außerdem auch Frl. Franzilla Piris und die HH. Pfeifer und Pechatscheck aus Carlsruhe sangen und spielten. —

*** Strauß in Wien soll allerdings einen Choleraanfall bekommen haben, aber schnell genesen sein. Zum 11ten Juli gab er zu seinem Benefiz ein Fest unter dem Titel »Buntes aus der Zeit.« —

Neuerschienenes. C. R. Hößler, Vaterunser 2chörig f. Männerst. (3). — C. G. Müller, dem Unendlichen (v. Klopstock) f. 4 Männerst. u. versch. Instr. (10). — Th. Fröhlich, Lieder im Volkston f. 4 Männerst. (13), pers. Lieder v. Rückert (12). — Rossini, Abschied v. Italien, 2 Duetten f. Sopr. u. Ten. m. Pf. — L. Lehmann, 3 Lieder (30). — C. H. Zöllner, 3 Ges. f. Alt (57), Gesänge f. 2 Sopranst. m. Pf. (59). — F. Melcher, 5 Lieder (12). — C. Banck, 10 Lieder (9) — Lieder f. 1 Baßstimme (12). — L. Gabrielski, 3 Ges. f. Alt. — C. Cobelli, 4 Lieder. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band. № 12. Den 9. August 1836.

Aus dem Tagebuche rc. [Schluß.] — Ueber Trio's v. Hiller. — Aus Braunschweig. [Schluß.] — Vermischtes. — Chronik. — Neuerschienenes. —

Nie war gegen das Ausland
Ein anderes Land gerecht wie du!
Sei nicht allzu gerecht! Sie denken nicht edel genug
Zu sehen, wie schön dein Fehler ist.
Klopstock.

Aus dem
Tagebuche eines Reisenden durch Frankreich (1832.)

(Schluß.)

So habe ich denn durchgängig bemerkt, daß unter der großen Menge der Musikschüler vorzüglich der Gesangbeflissenen höchst selten solche anzutreffen, die einige Anlagen, und unter diesen noch seltner welche, die zu einer erträglichen Ausbildung derselben gekommen. Männer widmen sich fast nie dem Gesange, und die Damen, die sich mit Ernst ihm hingeben, thun es selten aus Liebe zur Sache, sondern blos, weil es erforderlich, um damit in einem geselligen Kreise glänzen zu können, um den Arm am Zitterhalse und die funkelnden Ringe über den Claviertasten zeigen zu können. Daher ist denn jede Dame wie eine Drehorgel oder eine Spieluhr auf gewisse Stücke gesetzt, und wenn einmal die Walze der Lieder abgelaufen, kein Ton mehr aus ihr zu ziehen, und an kein Singen vom Blatte, nur im entferntesten zu denken. Bei den Sängerinnen herrscht überdem eine solche Eifersucht auf ihren Vortrag, daß ein Lied so leicht dem Diebstahl ausgesetzt, wie im Mittelalter eine Reliquie, und keine gutwillig der Nebenbuhlerin das ihr geläufige abgibt, sondern wie irgend einen theuren Schmuck sorgsam in ihrem Buche bewahrt.

Am nacktesten zeigt sich die Armuth in der Kirche, deren Gesänge nur einem Einheimischen durch Wirkung eiserner Gewohnheit nicht lächerlich scheinen können. Orgeln gibt es zwar in allen Städten, gar in größeren Dörfern, aber Orgelspieler fast keine und statt deren behandelt eine Dame das riesige Tonzeug, — behandelt es aber im nämlichen Maße wie ihr Clavier zu Hause, und spielt zur Erbauung aller recht- und festgläubigen Christen, (denn dies sind und bleiben die Franzosen trotz allen ihren Spöttern und Gottesleugnern), ihre Handstücke, lustige alte oder neuläufige Singspielgedanken, etwa eine Arie aus Tankred, oder eine aus der Stummen, oder dem Maurer und Schlosser, oder zum Geheimniß der Wandlung eine alte galante Menuet mit Läufern, Claviergehacke und einem harfenden Baß, der durch die Tasten tanzt, wie ein Bär auf Stelzen; alles gut und frisch passend zu dem langen Schweizer vor dem Altar mit hohem Bonapartisch aufgestutzten Federhute, mit buntscheckiger Kriegertracht und breiter Seitenwehr, der in der Kirche rings mit dem Niederstoßen seiner furchtbaren Hellebarde so viel Geräusch als möglich macht, um etwas zu gelten bei den Leuten, und den gegenwärtigen Gott beim Aufheben der Oblate und des Kelches durch Senken seiner Partisane so zierlich als möglich grüßt. Kirchenlieder, zu singende, gibt es eigentlich keine, weil die lateinischen Wechselgesänge zwischen Priester und Gemeinde keinen solchen Namen verdienen, die andern Gesänge aber in der Landessprache, aus dem Volksleben und seinem weltlicheren Kreise entnommen sind. Die Priesterschaft, die nämlich kannte, wie sehr das Volk an den Weisen der Staatsumwälzung hing, und wie sehr diese, wie die leichtfertigen Lieder des Singspieles in sein Blut übergegangen, gerieth auf den Einfall, durch ein geweihtes Mäntelchen alles zu ihrem Zwecke zu benutzen. So hat es denn sich zugetragen, daß man das Marseiller Schlachtlied mit

geistlicher Wortunterlage sonntäglich singt, daß man als Muttergotteslieder den Jungfernkranz, oder »Was gleicht wohl auf Erden« oder sonst ein Lied hört; kurz daß die ehrenfeste Orgelspielerin Samstags die Spellenzahl ihrer Gesänge (die sie eben hat, und mit ihren Gehülfinnen singen kann), auf die Pfarrei schickt, damit der Herr Pfarrer die Worte dazu hervorsuche, oder zusammenstopple. Gewöhnlich hat man sogar wenig an den Gedichten zu ändern, und braucht nur einzelne Worte umzuschreiben, wie ich z. B. anstatt dem jakobinischen *):

La république vous appelle,
Sachez vaincre ou périr,
Un Francais doit vivre pour elle,
Pour elle un Francais doit mourir!

das antijakobinische:

La religion vous appelle
Sachez vaincre ou périr
Un Chrétien doit vivre pour elle,
Pour elle un Chrétien doit mourir!

hörte, indem mancher der Rechtgläubigen die alten Worte sich wiederherstellte, und an andere Zeiten und Auftritte dachte, als die, welche der geistliche Hirte in seiner Predigt berührte. Daß es einen geistlichen Zweig der Tonkunst gäbe, der nur dem Himmlischen gewidmet, will Wenigen einleuchten, und alle, die ich noch gesprochen, warfen mir ein: Spiel sei Spiel, Gesang Gesang, und auf die Worte käme es einzig an.

Das Gute, was im Fache der Tonkunst geleistet wird, beschränkt sich zumächst auf Paris und die größeren Städte, die Paris theils nachäffen, theils Keime zu Besserem in sich tragen. Eine große Ausnahme macht der Elsaß, der doch nur eine dreifarbig angepinselte französische Provinz ausmacht. Daß Beethovens Symphonieen ausgepfiffen worden in bedeutenden Städten, daß leichtfertige Lieder mit hochtrabenden Worten als alte Kirchentonschätze verlegt werden, daß in Paris zu Don Juan Ballette gesetzt worden, daß Flugschriftler jetzt »Mozart und Rossini« schreien, zeigt ziemlich deutlich, auf welchem Standpuncte die Kunst in diesem Lande steht. Desto niederschlagender ist es für einen deutschen Reisenden, in öffentlichen Blättern dort die Erfolge zu lesen, die ihre Singspiele in unserm Vaterlande machen; immer mag uns unsre Vielseitigkeit entschuldigen, aber dennoch mag sie uns nicht ganz rein waschen; und vor dem unbefangenen Urtheiler mögen wir wohl oft dastehen wie die guten Amerikaner weiland vor den Spaniern die Goldklumpen hinwarfen für Glaskorallen und Nürnberger Pfeifchen.

Gottschalk Wedel. —

*) Eine revolutionäre Hymne, die durch Gretry's Composition berühmt geworden.

Trio's.

(Fortsetzung.)

Unverzeihlich wär's, wenn ich Trio-Zirkeln, wie es deren manche selige im deutschen Reiche geben mag, — wenn ich ihnen verschwiege, daß auch der Unliebenswürdigste unsrer Lieblinge, Ferdinand Hiller, Trio's geschrieben *). Und wie er's immer den Höchsten nachthun möchte und oft nachthut, so gab er nicht wie schüchterne Anfänger eins, sondern wie Beethoven gleich drei, eines in B-Dur, das zweite in Fis-Moll, das dritte in E-Dur. An den Tonarten sieht man, daß sie in keinem Zusammenhang stehen.

Leider kann ich auch hier nicht mit der Bestimmtheit, wie es sein müßte, urtheilen, da ich nur das in E-Dur vor langer Zeit gehört. Doch besinne ich mich genau, wie sich damals die Spieler nach dem Schlusse zweifelhaft ansahen, ob sie lachen oder weinen sollten. Sie legten also das Trio heimlich bei Seite und las ich anders recht, so stand auf ihren Gesichtern etwa »das ist ein sonderbarer Kauz, der H.« u. dgl. Mir kam es weniger närrisch vor und jetzt finde ich sogar außerordentliche Dinge darin. Muß ja überdieß in einer Zeit, wo selbst Talentvollere aus Furcht, nicht schnell genug ins Publicum zu kommen, von umfangsreichern ernsten Arbeiten abstehen, ein so kräftiges Anfassen ausgezeichnet werden!

Später stellte sich meine Meinung über Hiller gänzlich fest und ist beiläufig Bd. II. S. 5. und an andern Orten der Zeitschrift nachzulesen, weshalb wir uns für heute kurz fassen können. Vom früher ausgesprochenen Tadel nehme ich kein Jota zurück, dagegen ich aber in Bezug auf die Trio's zum Lobe noch viel hinzuthun möchte. Besonders scheint mir das erste, und zwar alle vier Sätze, in glücklicher Stimmung und mit großer Frische und Lust geschrieben, worüber man das Barocke und Unreife, das in der Schnelligkeit mit untergelaufen, ausnahmsweise einmal nachsehen muß. Ja, einige Minuten lang war mir's, als ständ' ich in höchst amerikanischen Urwäldern unter riesenblättrigen Pflanzen mit darum geringelten Schlangen und darüber wehenden Silberfasanen, zu so speciellen Bildern regt das Trio durch die Ungewöhnlichkeit an. Die beiden andern scheinen matter und zugleich forcirter, als ob er gerade drei Trio's fertig hätte machen wollen. Doch soll das Niemand abhalten, sie bei Seite zu legen; denn des Neuen, Schlagenden, Frappirenden findet sich auch hier vollauf; doch lasse man es nicht bei Einmal-Durchspielen bewenden: die Perlen unter dem Schutt findet man nicht auf den ersten Griff. Genügen diese Worte, Trio-Zirkel und Andere, auf diese früheren Werke Hillers aufmerksam zu machen.

*) 3 Trios f. Pfte, Violine und Vcello. Op. 6. 7. 8. Bonn, bei Simrock.

Es sind wohl zwei Jahre her, daß Hiller nichts veröffentlicht. Daß er während dem gefeiert hätte, ist bei seiner Jugend ebenso wenig denkbar, als daß ihn die Kritik, die ihn oft scharf behandelte, abschrecken gemacht. Gespannt sind wir allerdings auf seine neusten Leistungen. Ob ihm endlich ein klares Ziel aufgegangen, oder ob er sich noch tiefer in Widersprüche verwirrt habe — — wir hoffen das Erstere und wie wir ihn den Unliebenswürdigsten unter unsern Lieblingen nannten, soll er dann alle Ursache haben, uns seine Lieblinge unter den Allerunliebenswürdigsten, d. h. den Rezensenten zu heißen.

(Fortsetzung folgt.)

Aus Braunschweig.

(Schluß.)

Den Schluß des Festes machte die Oster-Cantate von Schneider, unter des Componisten eigener Leitung ausgeführt. Eine herrliche Arbeit und würdig auf den Messias zu folgen. Wir bedauern, wegen Mangel an Partitur unsere Relation nicht so sicher und ausführlich machen zu können, als es unser Wunsch ist. Nur allgemeine Eindrücke vermögen wir wiederzugeben. Welch' ein imposanter Tutti-Anfang: »den Fürsten des Lebens haben sie getödtet«, und von welcher Wirkung! Bei dem folgenden Chor: »Machet die Thore weit« bewunderten wir das große Geschick, womit Schneider durch $\frac{2}{8}$ Tact jede Reminiscenz des Messias vermieden.

Die Solopartieen sangen Frl. von Morgenstern, eine sehr geschätzte hiesige Dilettantin (Sopran), Mad. Gustav Müller (Alt) und die Hrn. Kammersänger Diedecke (Tenor) und Krüger (Baß) aus Dessau.

Wir heben hervor ein kleines Trio: »Herr bleibe bei uns,« welches sich durch ein reizendes Motiv (in A-Dur) und treffliche Führung der Saiteninstrumente auszeichnet. Frl. von Morgenstern sang mit äußerst lieblichem Organ und sehr reiner Intonation. Wir hätten diese Sängerin gern mehr beschäftigt gesehen. Die Hrn. Diedecke und Krüger trugen mit schönen Stimmen, doch wohl etwas zu stark vor.

Als höchst effectvoll bezeichnen wir den Schlußchor, besonders da, wo das Thema in den Baß zu liegen kommt. An einer Stelle trifft man auf den Text: »Würdig ist das Lamm« ein Stretto; dieses scheint uns, so schön die Musik an sich ist, dem Sinn der Worte zu widerstreben.

Schneiders Genius beurkundet sich aber vor allen durch das nach der Fuge einfallende »Amen.« Dieses steht über alle Beschreibung an seiner rechten Stelle, wie ein Strahl bricht es aus den Windungen der Fuge hervor und schließt dieses Kunstwerk, welches gewiß bei allen Zuhörern einen unauslöschlichen Eindruck hervorgebracht hat.

Nach diesem Genuß war ein großes Festmahl unter einem eigens dazu erbauten Zelte, wo über 1000 Menschen zu Tische saßen. Es wird schwer sein, die Stimmung dieser Gesellschaft zu beschreiben. Hier zeigte sich der wahre Enthusiasmus, der den Menschen edler und besser macht. Ein Gefühl, das der Liebe zur Kunst, beseelte Alle.

Unsere Sänger und Sängerinnen sangen einen von H. Behrens componirten Dankesgruß an Schneider, wo der Gefeierte, zur innigsten Freude und Rührung aller Umstehenden, seinen strömenden Thränen keinen Einhalt thun konnte und von den schönsten Gefühlen überwältigt, sich auf seinen Platz zurückziehen mußte. Durch diesen besten Erfolg ermuthigt, stieg die Begeisterung bis zur kühnsten Spitze. Man hob den Gefeierten hoch empor und trug ihn unter dem lautesten Jubel der nachströmenden Menge durch das ganze Zelt. Als man ihn fast erdrückt, rief er: »Die Kunst ist immer leidenschaftlich, es lebe die Kunst!« Gewiß hier hätten die Davidsbündler keinen Philister gefunden — Alles wurde mit fortgerissen. Mantius, welcher die lieblichsten Lieder sang, wurde gleichfalls und zwei Mal auf diese Weise herumgetragen. Spohr, Marschner, Bischof, die Gebrüder Müller, Schaade (der Hauptunternehmer des Festes) und Mad. Schmidt wurden Jeder auf seine Weise mit dem lautesten Jubel und Hurrah begrüßt. Bis spät in die Nacht dauerte dieses Fest und verging, ohne daß es durch irgend eine Unziemlichkeit wäre gestört worden. Und so werden die Tage des 6., 7., 8. und 9. Julius 1836 Allen, die hier gegenwärtig waren, eine der schönsten Erinnerungen für's ganze Leben gewähren und folgt den Künstlern und Gästen der beste Dank nach und der Wunsch, sie bald wieder in unsrer Mitte zu sehen. — — —

Vermischtes.

*** A. e. Br. Danzig, im Juli. Den Winter $18\frac{35}{36}$ gab es hier Musik genug, Neues wenig, und Gutes noch weniger. Das Theater machte schlechte Geschäfte, was wohl mehr an der Direction, als am Publicum liegt. Die Oper stand auf schwachen Füßen: doch ist Hr. Voß, ein junger sehr talentvoller Tenorist, auszunehmen. Der Chor taugt nichts, dagegen das Orchester unter einem weniger schläfrigen Dirigenten Gutes leisten müßte. Von neuen Opern gab es Lestocq, Templer und Jüdin, Robert, und Trilby von Truhn. Im Lestocq war Voß als Dimitri wahrhaft excellent. Im Casino wurde unter Truhns Leitung der Wasserträger von Cherubini als Concert aufgeführt. —

*** [Auszeichnungen.] Ueber die in Berlin zu Königs Geburtstag gehaltene öffentliche Sitzung der Akademie und den von ihr ertheilten Preis für die vorzüglichste Composition für Altstimme heißt es in der Pr. Staatsztg. vom 4. Aug.: »Für den musik. Preis waren 34 Compositio-

nen eingegangen. Die Krone erhielt »Maria Stuart,« lyrisches Melodram mit Chören und dem Motto »initiatos nos credimus, vestibulo haeremus.« Der eröffnete Namenzeddel ergab als Sieger Flodoard Geyer, Studirenden der Theologie in Berlin. Neun andre Compositionen wurden durch ehrenvolle Erwähnung ausgezeichnet und darauf jene erste unter Mitwirkung der Singakademie und der Königl. Capelle aufgeführt. Die sehr anstrengende Hauptpartie sang Frl. Lehmann höchst gelungen. Die Partitur der Musik war mit einem Lorbeer geschmückt. Die publicirte neue Preisbewerbung geht auf die Composition einer großen Oper. Darüber das Nähere später.« — Meyerbeer hat den belgischen Leopoldsorden erhalten. — Der Königl. Preuß. Concertmeister Henning ist zum Musikdirector, — der Kammermusikus Ries zum Concertmeister ernannt worden; eben so erhielten die Kammermusiker Gebrüder Ganz den Titel als Concertmeister. — In den letzten Tagen des Juli fand die Preisvertheilung an die Schüler des Conservatoirs in Paris Statt. Im Contrapunct und Fuge erhielten aber nur das Accessit die HH. Josse und Maillard. Der erste Preis in der Harmonie ward zwischen den HH. Mozin, Bazin und Dlle. Rebourg getheilt. —

*** [Musikaufführungen.] Aus allen Gegenden hallt es wieder von großen und kleinen Gesangfesten. Am 12. Juli wurde eins in Constanz gefeiert, dem auch Nägeli aus dem nahen Zürich beiwohnte. Bedeutender war das am 25. Juli zu Ulm im berühmten Dome, wo gegen 1000 Stimmen zusammenwirkten. Man bemerkt u. A. einen Eingangshymnus von Panny, der seitdem im Druck erschienen ist. — In Schmölln, einem kleinen Reuß'ischen Städtchen, wird zum 31. Aug. die Sündfluth von Fr. Schneider mit 200 Stimmen und Instrumenten aufgeführt. — Zum Besten des Pensionfonds bei der Königl. Hofcapelle in Dresden gibt letztere in Verbindung mit dem Theaterpersonal zum 10. d. eine große Akademie, in der u. A. zum erstenmal eine Symphonie von Reissiger, Hero und Leander von Schiller, mit Musik von Lindpaintner, und zuletzt der dritte Theil det Schöpfung vorgetragen werden. — Am 8. Juni gab der philharmonische Verein zu Arezzo unter ungeheurem Zulaufe eine Akademie, in der u. A. eine Symphonie von Mozart, Chöre aus der Stummen, aus Robert der Teufel und eine Symphonie des »Renegaten,« einer neuen Oper der Mad. Caroline Ucelli gegeben wurden. (Echo).

*** [Beethoven-Denkmal.] Das Interesse dafür scheint sich überall zu steigern. Zum Concert in Darmstadt am 25. August haben die Proben seit längerer Zeit schon begonnen. Erfreulich ist es auch zu lesen, daß das Musik- und Sängerchor des preuß. 40sten Infanterieregimentes in Mainz den 8. d. ein großes Concert zu demselben edlen Zweck veranstaltet hat. —

*** Der Spanier Gomis ist am 27. Juli in Paris gestorben. Ueber sein Leben vergl. Bd. 3. S. 109. d. Ztschr. —

*** Am 11. Juli fand die 51ste Vorstellung der Jüdin in Paris Statt; wir setzen »leider« hinzu. — In Leipzig wird zunächst am Blitz von Halevy einstudirt, dem kurz darauf die Hugenotten folgen sollen.

Chronik.

(Kirche.) Paderborn. 24. Juli. Zur tausendjährigen Liboriusfeier das neuste Oratorium von Spohr »des Heilands letzte Stunden.«

(Theater.) Wien. 30. Juni. Zum erstenmal im Kärnthnerthorth. von den Italiänern: Enrichetta Baienfeld osia la festa della Rosa, Text von Feretti, Musik von Coppola. — 11. Juli im Josephsstädt. Th. zum erstenmal: Figaros Hochzeit zum Benefiz des Hrn. Pök aus Prag. —

Berlin. 3. Zum erstenmal: der Blitz von Halevy.

Frankfurt. 31. Juli. Weiße Dame. Mad. Ernst aus Wien, Anna. Hr. Schmezer, Georg als letzte Rolle vor seinem Abgang nach Braunschweig. — 1. Preziosa. Letzte Rolle der Mad. Benesch als Preziosa.

Leipzig. 2. Robert. Letztes Auftreten der Mad. Schodel.

(Concert.) Heidelberg. 27. Juli. Conc. des dortigen Musikvereins zum Besten seines Directors L. Hetsch, worin namentlich Compositionen des Letztern aufgeführt wurden.

Neuerschienenes. A. Hackel, Balladen, Gesänge u. Lieder (70). — J. C. Merz, Lieder. — H. Proch, das Alpenhorn, Lied (18). — A. Struth, 5 Lieder mit Guitarre. — Reissiger, Gesänge (98). — F. Schmidt, 6 Lieder v. Lenau. — F. Silcher, Var. über »nach Sevilla« f. Sopran (19). — W. Tomaschek, 6 böhm Lieder (71). — Th. Zimmers, 10 2stimmige Singüb. u. Canons. — Reissiger, neue Ges. (107). — Löwe, 3 Balladen (56). — ☞ A. J. Becher, 9 lyrische Stücke f. Pf. (2). — ☞ Chopin, 2 Polonais. f. Pf. (26). —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

(Hierzu eine Beilage mit Ankündigungen.)

Beilage zu Nro. 12.

Ankündigungen.

Neue Musikalien,

welche im Verlage
von C. W. Fröhlich u. Comp. in Berlin
seit dem 1. Januar 1835 erschienen sind.

Beethoven, L. v., 3 Sonates (ded. à Mr. Haydn) p. le Pfte. op. 2. No. I. (Fm.) . . . . 14 Gr.
— — dtto. op. 2. No. II. (A.) . . . . 14 =
— — dtto. op. 2. No. III. (C.) . . . 14 =
Beauplan, A., Tyrolienne. Vois-tu là bas. »Sieh dort im Thal.« Mit Begleitung des Pianoforte. . . 6 Gr.
Bellini, Arie aus der Oper: la Straniera (die Unbekannte) Meco tu vieni o misera, mit Begleitung des Pianoforte. »Komm mit mir du Arme.« . . . . 6 Gr.
Bérat, E., Les Souvenirs d'Enfance. (Erinnerung an d. Kindheit.) . . . . 4 Gr.
Carneval à Berlin. Recueil de Danses p. le Vln. Cah. I. Neueste Carnevals-Tänze v. C. F. Müller. . . 6 Gr.
Carneval à Berlin. Recueil de Danses p. le Pfte.
— — Cah. I. Neuester Carnevals-Walzer von Görner. . . . . 8 Gr.
— — Cah. II. Preußischer Walzer v. C. F. Müller. — Jagd-Galopp v. Görner. — Heimaths-Galopp v. Kohlmann. — Neuster Colosseum-Galopp v. Kohlmann. — Erinnerung an Carolath, Mazur v. Görner. — 8 Gr.
— — Cah. III. Tänze a. d. Oper: »die Puritaner,« v. Bellini, arr. v. Görner. — ContreTänze. — Redova. — Galopp. . . . . 8 Gr.
— — Spohr Polonaise à Faust. — Oginsky 2 Polonaisen. — Heimaths-Walzer. . . . . . . 8 Gr.
Czerny, C., gr. Rondeau agitato p. l. Pfte. op. 405. à 2. ms. . . . . 18 Gr.
— — Festmarsch zur Einweihung der Buchhändler-Börse in Leipzig p. l. Pfte. à 2 ms. op. 406. . 12 Gr.
— — dtto. p. l. Pfte. à 4 ms. op. 406. . 16 =
Ebers, C. F., Liebe und Wein, nicht Hannchen allein! Seitenstück zu: »Hannchen vor Allen!« Lied mit Begleitung des Pianoforte. »Ich liebe die Mädchen, ich liebe den Wein.« 4 Gr.
— — Lied im geselligen Kreise zu singen. Für eine Baritonstimme, mit Begleitung des Pianoforte. »Auf! laßt uns heut beim Gläserklang.« . . . . 4 Gr.
— — 15 Freimaurer-Lieder mit Begl. d. Pfte. 1 Thlr. 12 =
Hertzberg, Rud. v., Rondeau brill., p. l. Pfte. op. 2. 12 =
Lehmann, Lorenz, Neujahrs-Walzer für das Pfte. 4 =
— — Neujahrs-Galopp für das Pianoforte. . . 2 =
— — Der See, Gedicht v. A. Glasbrenner, für eine Singstimme mit Begleit. des Pianoforte. Op. 31. »Fischerknabe sitzt alleine an dem dunklen See« . . . 8 Gr.
Masi, A., Le charme de la Valse. (Des Walzers Zauber.) . . . . 4 Gr.
Melcher, Jul., Fünf Lieder für einen Mezzo-Sopran, mit Begleitung des Pianoforte. Op. 12. Lied v. Claudius: »So mancher möcht ihr Blümlein sein.« — Frühlingsliebe v. Keil: »Wann der Frühling kömmt.« — Engeltöne v. Streckfuß: »Regen nicht sonnenhell Englein die Flügel.« — Lied: »Lüftchen, ihr plaudert so viel und so laut.« — Schäfer im Mai: »Siehst du das Vöglein nisten im Wald.« . 8 Gr.
Mozart, W. A., Sonate facile in C. . . . 10 =

Oginsky, 2 Polonaises p. l. Pfte. . . . . . 4 Gr.
Panseron, A., Il ne reviendra pas. Vergebliches Erwarten. . . . . 4 Gr.
— — J'attends encore. Erwartung. »Umsonst klag' ich mein Leiden.« . . . . 4 Gr.
— — J'ai bientôt douze ans. »Schon zähl' ich zwölf Jahr.« . . . . 4 Gr.
— — Valsons encore. »Laßt uns noch walzen.« 8 =
Polyhymnia, Sammlung von Arien, Romanzen und Liedern mit deutschem, französischem und italiänischem Text, und mit Begleitung des Pianoforte und der Guitarre. Nr. 1—11. à 4, 6 = 8 Gr.
Potpourri, premier, tiré de l'opera: Oberon, de C. M. de Weber, arr. pour le Pianoforte par Görner. 10 Gr.
Spohr, L., Arie der Emma, aus »der Erbvertrag.« »Was treibt den Waidmann.« . . . . 4 Gr.
— — Polonaise aus Faust. . . . . 4 =
Wieprecht, Wilh., Marianen-Walzer. Großer Walzer mit Coda, für das Pianoforte. Op. 20. . . . . . 10 Gr.

Anfangs August erscheint eine Hand-Ausgabe v. Graun's »Tod Jesu,« vollst. Cl. A. mit Text, arr. v. C. F. Ebers. Diese Ausgabe wird, was die Form und äußere Ausstattung betrifft, so wie die Handausgaben der Opern, welche bei Mayer jun. in Braunschweig erschienen sind, veranstaltet, und in demselben Preise, wie diese sein, also ungefähr auf 1 Thlr. bis 1 Thlr. 8 Gr. zu stehen kommen.

In unserm Verlage sind so eben erschienen und in allen Musikalien- und Buchhandlungen zu haben:

Baldenecker, J. D. Zwei Quodlibet-Arien eingelegt in die Burleske: »das Königreich der Weiber« für 1 Singst. m. Begl. des Pianoforte. . . . . 11 gGr.
— — Zwei Märsche für das Pianoforte nach Themas der Opern: Anna Bolena, Montecchi u. Capuleti, Straniera 4 gGr.
— — Ungarischer Nationaltanz und Tunnel-Polonaise für das Pianoforte comp. . . . . 4 gGr.
Flügel, G. 8 Lieder m. Begl. des Pfte für jede Stimme berechnet. 4te Lieferung. . . . . 12 gGr.
Ehrlich, C. F. Duett f. Sopran u. Tenor mit Pfte. Op. 13. . . . . 8 gGr.
Körner, W. Frühlingswalzer f. d. Pfte à la Strauß. 12 =
— — Schnellpost-Galopp f. d. Pfte. . . . . . 2 =
Jüdin-Galopp, nach Themas der Oper: die Jüdin, f. d. Pfte arr. v. Baldenecker. . . . . 2 gGr.
Redoutentänze, Magdeburger, f. d. Pfte. (enthaltend 6 Schottische und 2 Galopps). . . . . 10 gGr
Segen, Schatzgräber-Galopp f. d. Pft. . . . . 2 =

Binnen Kurzem erscheint in unserm Verlage:

Ehrlich, C. F. Marsch a. d. Festspiel: das Winzerfest f. d. Pfte. Op. 11. . . . . 5 gGr.
— — 6 Lieder von Heine f. eine Singstimme m. Begl. des Pfte. Op. 12. . . . . 16 gGr.
Chwatal, F. A., 3 Sonatines instructives et dofgrées à l'usage des commençans comp. pour le Pfte. Oe. 32. Pr. compl. 18 Gr. séparément Nr. 1. 6 gGr. Nr. 2. 8 gGr. Nr. 3. 10 gGr.
— — Variations brillantes et très faciles sur l'air de Himmel: An Alexis send ich dich. p. le Pfte. Oe. 33. 6 gGr.

Schwatal, F. X., Variations brillantes sur le Galopp venitien de Strauss pour le Pfte. Oe. 34. . 8 gGr.

Magdeburg. C. Wagner u. Richter.

Neue Musikalien
im Verlage
von N. Simrock in Bonn.
(Der Franc à 8 Sgr. preuß. oder 28 Kreuzer rhein.)

Bertini et Franchomme. Thème varié p. Pf. et Vlle. . . . . 3 Frc. 50 Cts.

Bertini, Hi. Je. Ma Normandie, Rom. fav. de Berat, varié p. Piano. Op. 88. . . . 1 Frc. 50 Cts.

— — Op. 101. Le Repos, 24 pet. Mélodies p. Pf. dediées aux jeunes élèves, Liv. 1. 2. 3. à . . 2 Frc.

— — Op. 102. Deux Nocturnes No. 1. à Toi. No. 2. La Solitude p. Piano. . . . . 2 Frc.

— — Op. 3. Adieu beau rivage de France, Rondo-Barcarole p. Pf. sur un th. fav. de Grisar. . 2 Frc.

— — Op. 104. Impressions de Voyage. Les Souvenirs p. Piano. . . . . 2 Frc.

— — Op. 105. Gr. Rondo de Concert p. Pf. Solo. 3 Frc. 50 Cts.

Czerny, Ch. Op. 401. Les charmes de l'Opera ou 4 Divertissemens sur les motifs les plus fav. de l'Op. La Juive. No. 1. 2. 3. 4. à . . . . 1 Frc. 50 Cts.

— — Op. 410. Six Sonatines faciles et doigtées à l'usage des jeunes élèves (für den ersten Unterricht). No. 1. 2. 3. 4. 5. 6. à . . . . . . 1 Frc. 50 Cts.

Mühling, A. Op. 52. 30 kurze u. leichte Orgelstücke. 3 Frc.

Reissiger, C. G. Die Felsenmühle für Piano, ohne Text. Ouverture u. Favorit-Stücke. . . . . . . 4 Frc.

— — Dieselben, ohne Text, à 4 mains. . . . 6 Frc.

Spohr, L. 1ste u. 2te Ouvert. a. d. Orat.: Die letzten Dinge, à 4 ms. . . . . à 1 Frc. 75 Cts.

Zwei Volkslieder für 4 Männerstimmen ohne Begleitung. »In einem kühlen Grunde« — »Steh ich allein.« . . 75 Cts

---

Anzeige,
die Praktische Singschule von H. A. Breidenstein betreffend.

4 Hefte (1s und 2s à 12 gGr. od. 54 Kr. 3s und 4s à 16 gGr. od. 1 Fl. 12 Kr.)

Bonn, bei A. Marcus.

Um die Benutzung dieses mit dem günstigsten Erfolg aufgenommenen und weit verbreiteten Werkes für Schulen und Erziehungsanstalten noch mehr zu erleichtern, hat die Verlagshandlung eine besondere Ausgabe der einzelnen Stimmen für das dritte und vierte Heft veranstaltet und bereits versendet. Diese Hefte enthalten nämlich, außer der Fortsetzung der ein- und zweistimmigen Uebungen für Stimmbildung, Tact und Notentreffen, hauptsächlich die mehrstimmigen Gesänge (Lieder, Cantaten, Hymnen, Motetten, Choräle ꝛc. ꝛc.) für bloß weibliche Stimmen mit Begleitung des Pianoforte, größtentheils von der Composition des Herrn Verfassers, dann aber auch von Gluck, Händel, B. Klein, Mendelssohn-Bartholdy, Feska, Rink u. A. Keins dieser Stücke ist arrangirt, sondern alle sind ursprünglich so geschrieben, wie sie hier mitgetheilt werden. Der Preis für die drei Singstimmen beider Hefte (des 3ten und 4ten) ist für jedes Heftchen der Singstimmen 4 gGr. oder 18 Kr., so daß nunmehr das Werk für eine größere Anzahl von Schülern mit verhältnißmäßig nur geringen Kosten angeschafft und benutzt werden kann. Bei Abnahme von mindestens 12 Exemplaren dieser Singstimmen wird das Heftchen nur mit 3 gGr. oder 12 Kr. berechnet.

Anzeige für Musik- und Kunstfreunde.

Nachstehende Werke sind als Eigenthum der Sing-Akademie in Berlin zum ausschließlichen Debit bei der Buch- und Musikhandlung von T. Trautwein daselbst in Commission erschienen und durch alle Buch-, Musik- und Kunsthandlungen auf Bestellung zu beziehen:

Compositionen des Fürsten Anton Radziwill zu Goethe's Faust. Partitur. . . . . 18 Thaler.

Dieselben im vollständigen Clavierauszuge von J. P. Schmidt. . . . . 8 Thaler.

(Für beide Werke ist ein Königl. Preußisches Privilegium gegen alle und jede Arrangements ertheilt und denselben vorgedruckt werden.)

Scenen aus Goethe's Faust in acht lithographirten Bildern nach der Angabe des Fürsten Anton Radziwill zu seiner zum Faust componirten Musik, gezeichnet von Biermann, Cornelius, Hensel, Hosemann, Fürst Ferdinand Radziwill, C. Schulz und Zimmermann; lithographirt von Eichens, Hosemann, Jentzen, L'oeillot de Mars und Meyerheim. Groß Quer-Folio. . . . . 6 Thaler.

Bei G. A. Böhme in Hamburg ist erschienen:

Bellini, V. Sonnambula (die Nachtwandlerin), vollständiger Clavier-Auszug mit deutschem und italiänischem Text. . . . . $5\frac{1}{2}$ Thlr.

Druckfehleranzeige.

Die Besitzer der ersten 70 Exemplare der bei Kistner erschienenen Pianofortesonate von Florestan und Eusebius werden ersucht, sich folgende bedeutende Druckfehler anzuzeichnen:

Seite 7. Syst. 5. Tact 1. muß im Baß ein ♮ vor g und dieselbe Note an die folgende durch einen Bogen verbunden werden. — S. 10. Syst. 4. T. 1. kommen erst zwei Sechszehntel, dann ein Achtel. — Ebenda Syst. 5. T. 4. fehlt ein Gis zum zweiten Sechszehntel. — S. 12. Syst. 2. T. 4. muß das 4te Sechszehntel c (statt d) heißen. — Ebenda Syst. 5. T. 4. lies st. a + cis, cis + e. — S. 13. Syst. 1. T. 2. nach 3 fehlt der Bindebogen von gis zu gis. — S. 15. Syst. 1. T. 2. muß in d. recht. Hand ein ♮ vor a. — S. 16. Syst. 4. T. 2. muß das e im 2ten Viertel fort. — S. 17. Syst. 4. T. 5. muß (statt f) e die ligirte Note sein. — S. 22. l. statt improvio, improvisato. — S. 24. Syst. 1. T. 4. muß die Octave B eine Octave höher genommen werden. — Ebenda Syst. 3. T. 1. l. (statt eis) das 6te Sechszehntel disis. — Ebenda Syst. 5. T. 1. heißt der Accord Dis + a + c + fis; ebenda nimm in d. r. Hd. im 11ten Sechszehntel gis statt e. — Ebenda Syst. 6. T. 2. fehlt der Bindebogen v f nach eis und das dritte Viertel muß ein ♮ bekommen. — S. 26 Syst. 4. T. 2. nach 3 muß das c an das folgende gebunden sein und zum h des ersten Viertel fehlt die Note g. — S. 29. T. 1. muß vor dem zweiten e ein ♭. — S. 30. Syst. 4. T. 1. muß im Baß vor g das ♭ hinaus. — S. 33. Syst. 1. T. 2. muß in d. recht. Hand die letzte Note eis heißen. —

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band. № 13. Den 12. August 1836.

Ueber Trio's v. C. A. v. Klein und Reissiger. — Aus Riga. — Vermischtes. —

Was die Händ' und Augen greifen
Ist ein trüglich eitel Gut:
Wie die Augen Sinn' auch schweifen,
Niemals wird ein Segen reifen,
Strebet höher nicht der Muth.
Fr. Schlegel.

Trio's.

(Fortsetzung.)

Mitten unter den Musikern von Fach begegnet uns auch ein Dilettant (wenigstens glaub' ich es), ein Hr. Baron Carl August v. Klein*), den man nicht rauh anfassen darf, zumal er es redlich mit der Kunst meint und der Himmel weiß es, so bescheiden und zaghaft componirt, daß man ihm immer zurufen möchte, sich nicht zu sehr zu fürchten vor den Fachleuten.

Soll ich aufrichtig gestehen, so scheint mir in seinem Trio eine pedantische schulmeisterliche Hand zu sehr gestrichen und gehauset zu haben. Wäre dies nicht und hätte Hr. v. Klein Alles nach eigenem System so dünn und dürftig gesetzt, so treibe er die Einfachheit nicht bis zur Trockenheit und Affectation. Mit Grün und Blau läßt sich allenfalls eine Blume malen, auf Tonica und Dominante ein Walzer bauen, zu einer Landschaft aber muß man mit allen Farben frei zu schalten wissen. Greife er also beherzt in die Tasten: ein unterlaufender falscher Ton wird durch einen starken Gedanken rasch übertönt. — Leider ist aber trotzdem sein Werk nicht einmal correct geworden und verräth überall ein ungeübtes Ohr. Steiget meinetwegen in Quinten chromatisch auf und ab, verdoppelt die Melodie in allen Intervallen zu Octaven, ja, neulich hörte ich (aber im Traume) eine Musik von Engeln und zwar der himmlischsten Quinten voll und dies kam, wie sie mir versicherten, nur daher, daß sie niemals Generalbaß zu studiren nöthig gehabt. Die Rechten werden den Traum wohl verstehen.

*) Trio für Pfte, Violine u. Vcello. Op. 5. Mainz, bei Schott's Söhnen. Kostet 1 Fl. 48 Kr.

So sehr nun, wie gesagt, der Verfasser an Geist wie Hand noch zu sehr von den Stricken und Ketten der Schule zusammengepreßt scheint, so blickt doch ein tüchtiger Charakter aus ihm hervor, der vielleicht nach und nach mit seinen Fesseln spielen lernen wird. Zu solcher Hoffnung berechtigt die kleine Romanze, so sehr sie auch stockt und schwankt. Das Scherzo würde durch ungewöhnliche Auffassung gewinnen; sein Trio aber auch dann nicht einmal, da es sich wirklich zu altfränkisch gerirt. — Die Hauptmelodieen der beiden übrigen Sätze haben guten Gesang. Auf verwickelte Arbeit, Verbindung von Themas, Engführungen u. dgl. stößt man jedoch nirgends; gewöhnlich fängt die Violine ein Thema oder eine Passage an, dann bringt es das Cello, dann das Pianoforte, oder umgekehrt. Noch erwähne ich als charakteristisch, daß in allen Stimmen, bis auf einige »dolce« und die gewöhnlichen p und f, keine Vortragsbezeichnung anzutreffen.

Was die Clavierstimme insbesondere anlangt, so müßte sie, um zu klingen und gespielt werden zu können, ein Virtuos erst voller und schwieriger setzen. Es klingt dies sonderbar und verhält sich dennoch so. Zwei Noten sind oft schwerer zu handhaben als zehn, und Thalberg'sche Phantasieen leichter, als manche Zeilen des Trio von Klein. Dagegen sind die Streichinstrumente mit Vorliebe und Kenntniß in ihre Eigenthümlichkeit behandelt.

Um zu einem Schluß zu kommen, so stellt sich im

Trio noch nichts so ausgebildet hervor, daß man mit Bestimmtheit auf die Art seiner künftigen Leistungen schliessen könnte, ja nicht einmal das, ob es von einem jüngern oder ältern Menschen geschrieben, obwohl das Erstere mit mehr Wahrscheinlichkeit anzunehmen ist. Dies angenommen, möchte uns der Componist später lieber Anlaß zum Zügln, als zum Anspornen geben!

Will man aber im Triostyl sicher und rund schreiben lernen, so nehme man sich z. B. die neusten Trio's von Reissiger *) zum Muster. Denk' ich überhaupt an diesen Componisten, so reihen sich gleich die Worte »lieblich, naiv, schmuck« und wie alle die Attribute jener kleineren Grazien heißen, die sich Reissiger zum Liebling auserlesen, wie zu einer Blumenschnur aneinander. Sobald sie ihn bei glücklicher Stimmung treffen, so kann man auf angenehme Unterhaltung rechnen; wendet er sich aber von ihnen und versucht sich tragisch oder humoristisch, so verfällt er leicht in ein gewisses theatralisches Declamiren oder (im letzten Falle) in einen oberflächlichen Balletton. So gefällt mir denn das achte Trio, wo er sich von beiden Extremen fern gehalten, ausnehmend und beinahe mehr als die vier früheren, die ich von ihm kenne. Da werden keine großen Anstalten gemacht und Stühle zurecht gesetzt; man steht unversehens vor einem Weltmann, der uns in schöner Sprache etwa von Reisen oder berühmten Menschen unterhält, nirgends anstrengt, und bis zum Schluß aufmerksam erhält, wenn auch, wie nicht zu leugnen, mehr durch die Anmuth seines Vortrags, als den Schwergehalt der Gedanken. Daß sich ein solcher Charakter viele Freunde erwerben wird, muß man natürlich finden und wir sind weit davon, die Liebe Mancher zu so geselliger Musik anzugreifen; nur verachte man auch nicht Einen, der vielleicht im ärmern Rock und noch ohne Namen von ferne steht und eben einen Beethovenschen Gedanken im Auge trägt.

So wird man denn in diesen neusten Trio's den Componisten auf jeder Seite wiederfinden. Was im Allgemeinen nach Weber aussieht, hat sich nach und nach so mit seiner Physiognomie verschmolzen, daß es schwer zu unterscheiden. Dagegen störte mich ein Motiv im achten Trio, das einer Löwe'schen Ballade (oder geht man weiter zurück, dem Scherzo zur Beethoven'schen C-Moll-Symphonie) angehört. Als ich es nun auch im Scherzo wiederfand, so glaubte ich, daß es, in alle Sätze versteckt, eine Transfiguration dieses Gedankens sein sollte; doch täuschte ich mich — und da es sogar im Finale zum neunten Trio noch einmal erscheint, so muß man es für einen Favoritgang des Componisten ansehen, dergleichen alle Componisten zu verschiedenen Zeiten verarbeiten. Eben so wunderte mich der Anfang des Allegro zum neunten

*) 8tes Trio, Op. 97., — 9tes Trio, Op. 103. Beide für Pfte, Violine u. Vcello. Bei Peters in Leipzig erschienen.

Trio, der ziemlich Note für Note im Trio von Löwe *) auch zu Anfang steht. Indeß ist's eine Phrase, die schon unzähligemal dagewesen und so wenig wie der Reim »Klarheit — Wahrheit« von Jemandem als sein Eigenthum vindicirt werden kann.

Einzeln führe ich noch an, daß ich im ersten Satz des 8ten Trios (auf S. 7) einen weniger gewöhnlichen Rückgang in den Anfang vermuthete. Gewiß schreibt Reissiger in sehr schön-symmetrischen Perioden [meistens von vier zu vier Tacten]; oft fällt er dadurch aber auch in eine Weitschweifigkeit, wo er, ohne die Symmetrie aufzuheben, sich kürzer fassen könnte. Fürtrefflich nenne ich aber das Scherzo mit seinem sprechenden Trio, eben so das Andantino und das rasche Finale.

Das neunte Trio scheint mir an Erfindung und Haltung gegen das frühere zurückzustehen; nur das Scherzo schwingt sich höher.

Wenn sich Jemand über die anwachsende Zahl der Trio's von Reissiger wundern sollte (zwei sind schon wieder auf dem Wege nach Leipzig, wie wir hören), so muß man freilich sagen, daß er, einer der gewandtesten Capellmeister, es sich allerdings leicht macht. Auf neue Formen, Wendungen, Ausgänge sinnt er nicht; die zweite Hälfte des Satzes bringt die erste gewöhnlich Note für Note transponirt wieder; seine Passagen sind die faßlichsten, woran eine ausgezeichnete Dilettantin, wie z. B. Frl. Sophie Kaskel, welcher das neunte Trio zugeignet ist, kaum zu üben braucht. Eben so leicht und natürlich verweben sich Violine und Cello in das Clavier. Kurz in zwei bis drei Tagen kann er ein Trio fertig haben und ein Kleeblatt es sich in eben so viel Stunden einstudiren. So mögen auch diese zwei Werke, leichte glückliche Wanderer, ihren Zug durch die Welt antreten. Verlangten sie einen ausdrücklichen Paß, so weiß ich, daß ich die Augen bezeichnete »hellblau.« —

(Fortsetzung folgt. **)

Aus Riga.

(Theater. — Die mus. Gesellschaft.)

Der vorjährige Bericht ging bis zur Auflösung des hiesigen Theaters, Ende März. Während des Aprils hatten wir noch das Vergnügen, Herrn und Madame Haitzinger in 12 dramatischen Vorstellungen, worin sie vom Rest des Personals nach schwachen Kräften unterstützt wurden, gastiren zu sehn. Ein reicher natürlicher

*) Es erschien vor ungefähr 6 Jahren und ist vielleicht eines der grundechtesten, phantastischsten, des besten Meisters würdigsten Werke v. Löwe. Jeder Triozirkel muß es haben.

**) Damit der Leser nicht ungeduldig werde und glaube, man schreibe nichts als Trio's, so wird im Voraus gesagt, daß, die Uebersicht der seit 3 Jahren erschienenen Trio's vollständig zu machen, noch Einiges über die von Pixis, Moscheles, Fr. Schubert und Chopin folgen wird.
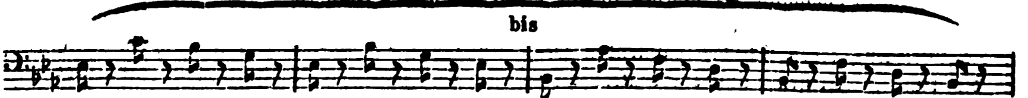
Ton und eine musterhafte Technik lassen die Einwirkung der Jahre auf den ausübenden Künstler als gewöhnlich empfinden; Beider Vorzüge wurden hier wie kurz darauf in Petersburg gebührend anerkannt und reichlich belohnt. Später erschien Meister Lafont, dem Rigaer (und Mitauer) Publicum schon seit geraumer Zeit persönlich bekannt und befreundet. Die Eleganz und Rapidität seines Bogens scheint sich in einem Viertel Jahrhundert nicht vermindert, die Stimme aber bereits gelitten zu haben. Mit den genannten Phänomenen schlossen sich die musikalischen Genüsse des Wintersemesters und es trat nunmehr die allerwärts übliche Sommerdürre des artistischen Bodens ein, nur durch ein Concert oder Concertino des braven Geigers Löbmann — gegeben in einem nahgelegenen besuchten Seebade — angenehm unterbrochen. Fast bis Michaelis zogen sich die spannenden Debatten über die künftige Existenz unsers Theaters hin; endlich erfuhr man: das Schauspielhaus bedürfe einer Hauptreparatur, welche vor Neujahr kaum zu Stande kommen würde. Ich melde nur das Resultat. Das Gebäude ist bis jetzt noch nicht vollendet und zur künftigen Entreprise hat sich noch Niemand gemeldet, dem das seit Jahresfrist constituirte Comite sein Vertrauen schenken konnte. Ueber eine Unterstützung (Seitens der Stadt) verhandelt man mit Ausdauer, ohne sichere Aussicht auf günstigen Erfolg, und so werden wir wahrscheinlich auch für den Winter $18\frac{3}{3}\frac{6}{7}$ und somit mindestens bis Michaelis künftigen Jahres — also beinahe ein Triennium — das anständige und wohlfeile Vergnügen eines Theaters entbehren müssen. Inzwischen haben wir den frühern M.D. der Oper, Louis Schuberth, verloren; unser Löbmann scheint sich auch nach einer dauernden Stellung anderwärts umzusehn; drei Mitglieder des ohnehin schwachen Orchesters sind gestorben; einige sind so betagt, daß man nicht füglich mehr lange auf ihre Dienstfähigkeit rechnen kann — lauter Lücken, die nur von auswärts gefüllt werden können; aber wer soll es thun, wenn keine Theaterdirection mit gefüllter Kasse da ist? — und so ketten sich an den Verlust oder die zeitweilige Entbehrung des Theaters eine Reihe andrer Uebel, deren Herstellung nur von der Existenz jenes zu erwarten ist.

In dem verflossenen Winterhalbjahr bestanden und leisteten folgende hiesige musikalische Institute folgendes:

1) Die musikalische Gesellschaft veranstaltete zehn sogenannte Liebhaberconcerte und außerdem zwei Benefizconcerte für das Orchester. Direction und äußere Einrichtung verblieb dieselbe wie im vorigen Jahr. Die Saiteninstrumente waren durch 21 Personen besetzt (darunter nur 4 Musiker, die übrigen Dilettanten). — Neu waren Symphonieen: von Onslow (Nr. 1. in A); ein für das Orchester bearbeitetes Streichquartett, wenn auch nicht wie bei seiner dritten Symphonie ausdrücklich auf dem Titel so bezeichnet. Die kleinen winzigen Figürchen der sich ablösenden Violinen und Bratschen wollen in der Umgebung des Orchesters für den Concertsaal eben nicht größer heraustreten, als sie nur für die Kammer passend erfunden sind. Von Kalliwoda (in D=Moll, mit dem schönen aber etwas langen Andante) und von Louis Schuberth (in A=Dur, abermals ein brillantes Zeugniß für das Talent und die Bildung des Componisten, der sich nunmehr auch im Felde der musikalischen Kritik versucht hat). Außerdem Haydn, Mozart, Beethoven (bis Nr. 6.) — Neu waren ferner: Webers Ouverture zur Euryanthe, Mendelssohns zum Sommernachtstraum (im Extraconcert des Unterzeichneten zuerst aufgeführt, und später auf Verlangen in einem der Liebhaberconcerte wiederholt) und Weitzmanns über russische Nationallieder — Unter den Solospielern zeichnete sich ein Mitglied des hiesigen Orchesters, der Violinist Koch, als Autodidakt, rühmlich aus; die übrigen waren wie im vorjährigen Winter meistens Dilettantinnen theils im Gesange, theils auf dem Pianoforte, deren Bereitwilligkeit mit ihrer Kunstfertigkeit gleichen Schritt hielt und zum wärmsten Dank verpflichtete. — Von größern Ensemblestücken kam Rombergs Glocke (der Chor mit Zöglingen der hiesigen Domschule besetzt, eine der Leipziger nachgeahmte Einrichtung*) und das renomirte Finale aus Bellinis Romeo und Julie zu Gehör. Letzteres schien auch hier wie anderswo zu gefallen. Kurz vorher war Beethovens C=Moll=Symphonie mit allgemeinem Applaus begrüßt worden; der Unterschied ist nur, daß letztere nach 20 Jahren noch leben, während jene Modecomposition kaum die übliche Dauer eines Lustrum überstehn wird. Es ist unglaublich, wie dergleichen Fadaisen in Deutschland (ich will nicht sagen gefallen — denn das große Publicum verlangt überall nichts anders als sanft gestreichelt oder zum andern Extrem mit Hammer und Keule geschlagen zu werden — wohl aber) günstige Beurtheilung finden können. Dieses ewige Ansetzen zur Solidität und im nächsten Augenblick schon wieder der perfideste Leichtsinn ist ungleich ekelerregender, als wenn andre italiänische Componisten von vorn herein ehrlich und klar die Absicht zeigen »wir wollen blos kitzeln, es ist alles nur Spaß; fürchtet euch nicht, wenn unsre Bösewichter intriguiren, ängstigt euch nicht, wenn unsre Helden verzweifeln, betrübt euch nicht, wenn unsre Heldinnen verlassen werden, faltet nicht die Hände, wenn unsre Völker Gebete absingen; das will alles nichts bedeuten, als reines Amüsement; nach drei Stunden geht

*) Dies sind dieselben Worte, welche ich bei ähnlicher Gelegenheit im vorjährigen Bericht gebrauchte. Daraus folgerte ein scharfsichtiges R. im Intelligenzblatt Nro 5. der Allg. Mus. Zeitg.: ich glaubte die Leistungen der hiesigen Domschüler mit denen der Leipziger Thomaner in Parallele setzen zu können; während nur davon die Rede war, daß die Einrichtung »im Concert den Chor (Sopran und Alt) durch Knabenstimmen zu besetzen, statt wie früher durch Damen« ꝛc.

ihr wieder, woher ihr gekommen, und könnt machen was ihr wollt und wie es euch gefällt; unsre Musik hat euch nichts geschadet und nichts geholfen.« Aber so meint's Bellini nicht; der macht fortwährend Miene, als wolle er recht was Grundgescheutes sagen oder thun, und wenn hinterher die Pointe eine vollendete Albernheit ist, ärgert man sich natürlich doppelt. Wenn wir nur recht geschickte Maschinisten hätten! Das Finale aus Romeo bedarf eines solchen, um ganz gewürdigt zu werden. Melodisches Quintett; Chor von Außen — Spannung im Publicum, Tybalt und Romeo wüthen gegen einander, zwar in etwas bekannter Theatermanier, aber schadet nichts — Spannung im Publicum. Romeo mit obligatem Fagott und unisono: »Nun wohlan, so fließe Blut« — noch größere Spannung. Jetzt geht der Spektakel los. Allegro marziale con fuoco, Es-Dur in wahrhaft herolschem Schwung. Zwei Fermaten spannen die Spannung noch spannender; in erwartungsvollen Ab- und Einsetzen hallt das Orchester, den Sturm vergeblich beschwören wollend, einzelne Accorde nach. Und nun — ein Wink des Maschinisten: Romeo und Julie stehen da als siamesisches Zwillingspaar, ein Körper mit zwei Köpfen und zugehörigen Gliedmaßen; alle übrigen Wüthriche aber verwandeln sich in Contrabässe und Violoncells, und spielen — die Bogen werden von unsichtbarer Hand geleitet — das köstliche:



32 Tacte und noch einmal 32 Tacte. Dazu schreit der Souffleur aus seinem Loch: »Von des Kampfes wilden Stürmen soll Italia erbeben.« Es ist wirklich zum Erbarmen! Anerkennung einem großen, wenn auch durch seine nationalen Elemente irregeleiteten, jetzt dahin geschiedenen Talent, dem ersten Italiäner, der sich von Rossinis *) Einfluß loszumachen strebte, wie wenig ihm dies auch trotz sichtlicher Anstrengung gelungen ist; aber doppelt kräftiges Entgegentreten denen, welche diesen Entresol für die bel etage ausgeben und uns darin einquartieren wollen. Ein gewähltes Wort macht keine schöne Phrase, und eine schöne Phrase ist noch lange keine gute Rede; aber selbst eine gute Rede braucht deswegen nicht die Sprache der Wahrheit zu sein; und diese ist's, welche wir in allen Bellinischen Compositionen vermissen. — Zum öftern kam beim Arrangement der einzelnen Concerte der Punct zur Sprache, ob Symphonieen zuerst oder zuletzt gegeben werden sollten. Beide Ansichten haben etwas für sich; entweder wünscht man die Symphonie als musikalischen Culminationspunct — gleichviel ob durch sich selbst oder durch gesteigerte Mittel in der Ausführung — zum Schluß zu executiren; oder man will das Orchester nicht vorher durch 4 bis 5 Nummern ermüden, sondern ihm das Schwierigste zuerst geben und dabei zugleich Störungen durch zu frühes Weggehen Unandächtiger vermeiden. Vielleicht könnte man als juste milieu die Symphonie in die Mitte des Concerts placiren; es käme auf den Versuch an; der keinenfalls wohlthuende Anticlimax würde mindestens nicht so stark ausfallen, als wenn sie das Concert eröffnete.

(Fortsetzung folgt.)

*) Nicht des Rossini, welcher die Hauptpartieen im »Tell« und der »Belagerung von Corinth« geschrieben hat, sondern des Componisten der opera buffa »Elisabeth« und anderer dramatischer Solfeggien-Sammlungen.

Vermischtes.

*** [Aus Italien.] Am 24. Juni ging zum erstenmal die einactige Oper i tre mariti (die drei Ehemänner) von Bazzoni über die Scala in Mailand. Von der Musik wird nichts gelobt. — Belisar von Donizetti ist die erste Opernvorstellung der nächsten Herbststagion an demselben Theater. — Der Bravo von Marliani, der von Paris aus früher viel gelobt wurde, hat bei seinem ersten Erscheinen am 22. Juni in Genua kalt gelassen. —

*** Hr. James Burton hat auf seiner Reise in Aegypten ein Sistrum, das musik. Instrument, dessen sich die alten Aegypter bei ihren Ceremonieen bedienten, aufgefunden. Es soll eines der merkwürdigsten Ueberreste des ägyptischen Alterthums und gegen 3300 Jahre alt sein. Das Genauere steht in einer der letzten Nummern im »Ausland.« —

Neuerschienenes. Panofka, Violinphant. m. Orch. über Thema v. Rossini. — F. Glanz, chevalr. Rondo f. Pf. (2). — Körner, Frühlingswalzer. — Waldenecker, Quodlibetarien. — Ehrlich, Duett f. Sopr. u. Ten. (13). — Czerny, gr. Rondo f. Pf. (405). — Polyhymnia, Samml. v. Arien rc. Nro. 1—11. — J. Schmitt, Bagatellen in Mazurkaform f. Pf. (255). — Kalkbrenner, gr. Septett f. Pf. u. versch. Instr. (132). —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band. **№ 14.** Den 16. August 1836.

Das Volk hört wie das Vieh nur die Gegenwart, nicht die beiden Polarzeiten, nur musikalische Sylben, keine Syntax. Ein guter Hörer prägt sich den Vordersatz einer musikalischen Periode ein, um den Nachsatz schön zu fassen.
Jean Paul in den „Flegeljahren."

Aufzeichnungen des Dorfküster Wedel.

Vexierständchen.

Ein Mann wie ich, an dem seine vier Weihen nicht verloren sind, und der eben so als Leser, Wachsträger, Beigänger, wie als Teufelaustreiber hoch vor der Orgel waltet, darf und kann nicht anders sagen, als daß jedes Uebel, das uns befällt, nichts anderes ist, als ein Pflaster auf irgend eine Beule, ein Geberstein unserer Seele, das immer aus der Wurzel heilt, wenn der Kranke eben nicht aus der Kur läuft. Je mehr ich mein Leben überschaue, desto mehr treffe ich den Satz bewährt, so daß mir zuletzt die ganze Erde nur ein Würzburger orthopädisches Institut für unser eins scheint; ein Gedanke, der mir manchen schrillen Ton, manchen verteufelten Uebergang in manchem neusten Kunstwerke und Werke noch leidlich macht, den ich durch ihn wie ein Rhabarberpulverchen nehme, und mich dabei erinnere, wie ich es weiland an meinem guten Lehrer Gotthelf Leberecht Lichtinghagen verbrochen.

Es war ein lieber alter Mann, wie die gute alte Zeit, die man nicht eher zu schätzen weiß, bis sie vorüber ist; und wenn wir ihn auch alle gern hatten, die wir unter seinem Dach und in seiner Kostschule auferzogen wurden, so war dies noch lange nicht so, wie es sein sollte, und wenn er uns junge Pfropflinge etwas anband, damit wir gerade aufwachsen sollten, so trugen wir es ihm nach, und suchten ihn wieder dafür ein weniges zu ärgern. Waren recht dumme Streiche gemacht worden, so wußte der Meister, als ein Spartaner, das am empfindlichsten im andern Geliebten zu strafen, und wo also die muthwillige Seele es verbrochen, walkte er deren Stallbruder und zugeschworenen Lebensgefährten den Leib ziemlich durch, was uns sündige Menschen denn antrieb, auch ihn auf der empfindlichsten Seite zu packen.

Wir hatten bald inne, daß die Tonkunst der Polstern sei, um die seine andern Gestirne kreisten, und daß er, so oft er an seinem Flügel saß, einen Tabor zur Unterlage hatte, und mit alten Sehern im Geiste redete. Daher hielt er uns auch fleißig zum Spiel an, so daß wir alle einige Fertigkeit erlangten, obschon wir, wie er wünschte, nicht das Herrliche begriffen, was wir unter Händen hatten, sondern lediglich damit umgingen wie Meßjungen mit der lateinischen Messe. Wir wußten, daß das Ohr ihm geistige Fühlfäden ansetze, mit denen er in eine ferne Welt hinüber griff, daß diese dafür aber auch am zartesten, und daß der gute Leberecht von uns wie Hasen bei nichts besserem zu fassen, als beim Ohr. Falsch ihm zu greifen, oder Katzenmusik zu machen, würde zu gottlos gewesen sein; wir griffens da viel feiner an, was uns besonders gelang, wenn er sich von seinen Tageslasten ermüdet, von dem harten Lehnstuhl ins weiche Bette hinabtummelte, und uns, die wir Vorbereitungsarbeiten für den kommenden Tag anfertigten, der Obhut seines Untermeisters und dienenden Bruders anvertraut hatte.

Lag nun der Meister so zwischen Schlaf und Wachen, Träume aus sich heraus spinnend, und wurd' ihm das Bette zum Grahamschen, seine Decke zum Faustmantel, und seine Nachtmütze zum Fortunathütlein, so schlich sich denn einer nach beendigten Arbeiten ins Vorzimmer an den Flügel, als ob er nöthig, seinen angespannten Geist mit einigen Wellen lullender Töne zur Ruhe zu wiegen. Je-

der neue Klangverein war nun ein ferner Ost, der über einen Molucken-Sund dem seligen Meister zuwehte, und ihn mit einem Meere von Duft und seligem Taumel umgab, jedes neue Geharfe schüttelte ihm wunderbare Edenbäume, und übergoß ihn mit einem Regen leuchtender Blüthen. Hatte aber der Range so den Meister in den Himmel der Verzückung hineingefächelt, so that er weiter nichts, als ihn drinnen zu lassen. Er bereitete nämlich alles zu dem Schlusse vor, bearbeitete gründlich den ganzen Tonfall, und stand dann wie in Zerstreuung oder wie plötzlich abgerufen vom Flügel auf, und schlich auf den Zehen davon. Anfangs glaubte nun unser treue Meister, daß eine jener Stellen im Tonflusse des Spielers eingetroffen, wo der Gedankenflug scheinbar ermattet, sinkt, und aussetzt, um sich nach einer Pause wieder um so kräftiger zu verjüngen und zu erheben, oder daß leichte Neckerei wie ein schäckerndes Kind sich versteckt, um aus dem Hinterhalte wieder mit lieben bekannten Gesichtchen hervorzuspringen. Das blitzte dem träumenden Meister durch den Kopf, aber trotz dem blieb es draußen stille: weder wollte das Stück schliessen, noch fortfliessen und alle Töne standen ihm wie ein gefrorner Wasserfall, wie ein aufgethürmtes Schilfmeer vor der Seele, ihn mit jedem Augenblicke nur mehr und mehr ängstigend. Freilich wollte er dann schlafen, um mit Himmelweisen alle Töne der Erde zu übertäuben, freilich warf er sich oft genug im Bette herum, aber er hatte gut thun, die Töne des Schlußfalles flogen wie ungestüme Mücken um sein Lager, und kleideten sich in Gespensterlarven, die ihn aus den Vorhallen des Schlummers wegscheuchten, so daß der gute Meister Leberecht zuletzt nichts Besseres thun konnte, als sich zu erheben, geduldig aus dem Bette an den Flügel zu schleichen und den Faden des Spiels dort zu ergreifen, wo ihn der muthwillige Schüler verwirret, und zu Ende zu bringen.

Kaum aber, daß der von den spukenden Tönen zur Ruhe gekommene Lichtinghagen sich wieder in die Bettfedern senkte, als schon ein zweiter Zögling die noch hallenden Saiten regte, und auf den Tasten neue Geduldspiele (patience) spielte. Eine neue Wunderwelt thut sich dem Schwärmenden auf, über dem Sandmeer steigt die Palmenvase, Wonnebäche rieseln untern prächtigen Aloehecken, niedliche Kioske verstecken sich wie Vogelnester in grünen Ranken, — aber — alles waren nur Zerrbilder der Stimmung, Lugspiegelungen der Fee Morgana, und ein unendlich fortgezogener Spannklang war ihm eine neue enge Folter, so daß alle zehn Finger des Spielers immer noch über ihm hingen wie die Schlangen über dem unglückseligen Loke in der Edda, und ihren Geifer über den Zuckenden ausströmten, der diesesmal glücklich genug war, durch das lösende Zauberwort, den fehlenden Schlußklang, sich von allem Uebel zu erlösen. Zum andernmal versuchte unser jetzt schon brummende Schulherr aus der Tagwelt in den Traum und Schlummersee hinunter zu stürzen, aber der Sprung gelang ihm so übel, als der berühmte Shakespearsche im König Lear, indem wieder ein Range an einer Kette von Tönen ihn hielt. Hätte der Lose fortgespielt, er würde den Ermüdeten zweifelsohne bald eingelullt haben; aber nein, auch dieser spielte den Besessenen, und ließ die reiche Silberflotte, die von seligen Eilanden dem Meister schon zuschwamm, vor dem Hafen scheitern, so daß jeder Augenblick ihm ein tarpejischer Fels wurde, an dem sich der Angstschrei brach und ihm den Widerhall ungeschwächt zurückwarf, so daß es ein Lammherz hätte empören müssen.

Da waren denn die dreimaligen abgeborstenen Ständchen nur ebensoviel Zauberlieder geworden, die jetzt die Fessel eines unheimlichen Reiches sprengten, und einen seiner Geister hinausbrachten. Dem Dritten der Necker folgte er auf dem Fuße, und jagte uns solche Angst ein, daß ich ihn noch bis auf diese Stunde vor mir stehen wähne.

Groß und hager war die Gestalt unsers Gotthelf Leberecht, aber nun in einen langen weißen Schlafrock gehüllt, schien sie vollends aus einem Dehnspiegel zurückgeworfen; die weiße Nachtmütze starrte mit ihrer Spitze gerade hinauf, und glich denen an Gestalt, die jene trugen, welche der heiligen Hermandad (Bruderschaft) verfallen waren, die Stirne unter ihr war ganz zerfältelt, als ob sie Strichstreifen für alle die irren Töne enthalte, die den Meister beunruhigten; sein Mund hatte sich zusammengekneift, um seinen Unmuth nicht durchzulassen, sein Auge aber strömte ihn reich genug aus, und zeigte uns, welche Gewalt der Mann sich anthun müsse, um seiner Würde und seiner gewohnten Milde nicht ungetreu zu werden. Unbeweglich stand er lange in der Thüre, und maß jeden der Sünder, unter denen ich mich auch befand, von Kopf zu Fuße, von Fuß zu Kopfe, als wolle er ihnen mit dem Blicke alle Unruhe, die ihn gepeinigt hatte, wieder zurückmessen. Endlich hob er einen Arm auf, und rief mit donnerndem Baße: »Blitz und Wetter Jungens! Wer spielen und klimpern will, schliesse mir, wie's ordentlichen Leuten geziemt, sonst schreibe ich ihm den Grundton auf solche Art auf's Leder, daß er ihn nimmer vergessen soll.« Dann, als sein Blick noch einmal in der Runde umhergeschwebt, ließ er den Arm fallen, wandte sich, und entschwand in sein Schlafkämmerlein obenan. Uns war trotz unseres erzwungenen Lächelns so unheimlich zu Muthe geworden, daß wir hinführo es nimmer darauf ankommen liessen, ihn durch wiederholtes Aufstehen zu sehr gegen uns aufzubringen, sondern nur seltener und vereinzelter unsre Schlußfälle abbrachen.

Wer weiß, ob ich nicht gar diese Sünden ganz vergessen hätte, wenn mir nicht wie gesagt, so viele neuere Tonmeister und Satzkünstler als Petrushähne ihre Stimmen liehen; ihnen danke ich den vollkommensten Wei-

Spiegel, und ihre zahllosen Werke, wie sie den Stempel der Unvollendetheit tragen, lassen um mich ähnliche Schwärme schriller peinigender Töne fliegen, die mich die früheren Sünden ziemlich abbüßen machen; ja oft kann ich sagen, daß ich so viel thue wie die heilige Pabistea, die sich mit der Kehrseite vor ein Hornissennest stellte und sich reumüthig durchstechen ließ; nur daß ich es mit einem weit edleren Gliede unternehme. Erlebe ich aber nicht schlimmeres wirklich als mein seliger Meister, dem nur Finger und Arme an Belvederschen Apollonen fehlten (wir Rangen spielten ihm damals Mozartsche und Beethovensche Sonaten), indeß es jetzt Ueberbeine und Gott weiß was sonst noch setzt.

Ich freue mich z. B. auf ein kleines Liedchen, das ein angehender Künstler geschrieben hat. Der Sänger hebt an, und thut sein Bestes. Die Weise fließt, die Begleitung paßt, und alles ist mit den Worten im Einklang — aber plötzlich — eine Verwechselung. Die größten Gewaltmittel, welche die größten Künstler sich auf das sparsamste bedient haben, um die schreiendsten Gegensätze, die tiefsten Ausbrüche der Leidenschaften darzustellen, sind in dem engen Spielraume des Liedes angebracht, und so steht dann dieser Marienburger granitne Saalpfeiler in einer kleinen Sommerlaube, oder besser, diese ist um ihn herum angebracht. Tausende von Liedern, die nur dieser gesuchten Klangfolgen wegen ersonnen sind, will ich nicht erwähnen, weil sie mehr, um mit der Malerkunst zu vergleichen, den orientalischen Bildchen gleichen, die über Papierausschnitzel nur hingebürstet werden. Im Singspielhause, wie oft erschließt da nicht ein Einzelgang alle Pforten meines Herzens, und spielt einen Himmel von Unschuld und Seligkeit mir vor, aber nun plötzlich reißt mich der Künstler auch wieder aus selbigem an allen Rockschößen hinaus, indem er Posaunen, Trompeten und Pauken und alles, was nur betäuben und abstumpfen kann, wie ein Katzenständchen, das ihn selber verhöhnt, angebracht. Selbst in Kirchenwerke hinein, und hier noch am schlimmsten, wohnt der Unsinn dieser jugendlichen Sünder, und wenn Adolph Menzel und andre Geschichtsforscher die Narren- und Eselfeste von der felsenfesten Frömmigkeit des Mittelalters herleiten, so könnte ich eben so die unserer heutigen Kirchensetzer verfechten, die so viel für jene Feste gearbeitet und geschaffen haben.

Daß es Leute giebt, die nicht gesündiget wie ich und daher auch keiner Buße bedürfen, denken jene Helden des reinen Satzes gar nicht, und würden ihrer Gemächlichkeit nach drauf los arbeiten, wenn man ihnen auch noch so viel sagte; nicht möchte ich sie mit ihrer eigenen Poltermusik aus dem Schlafe wecken, noch vor dem Einnicken hüten, sondern ihnen gar noch aus dem Reiche tausend und einer Nacht den wunderbaren Pfühl holen, der schlafen macht bis auf ewige Zeiten. Doch wozu das? Werden sie nicht bald so einschlafen, ihren Werken nach — wie Wolken, die Sterne verdeckten, verschwinden, um diese leuchten zu lassen? — Nur den jungen angehenden Künstlern möchte ich zurufen, ihre Meister nicht ähnlicherweise zu necken und später sich selber nicht zu verhöhnen in den eigenen Werken. —

Aus Riga.

(Fortsetzung.)

(Die Liedertafel. — Der Singverein.)

2) Die Liedertafel unter Direction des Herrn Notair Porth setzte ihre Zusammenkünfte, im Zeitraum von je 14 Tagen, fort. Die Ausgaben waren inzwischen so gestiegen, daß man eine Vermehrung der Mitglieder durch Aufnahme von 20 nicht-activen »Musikfreunden« für räthlich fand. Hierdurch scheint die Existenz der Gesellschaft ohne angreifende Beiträge der einzelnen Interessenten dauernd gesichert, da sich die Kosten überhaupt durch jene Maßregel nicht gesteigert haben. Das zweite Heft der Rigaer Liedertafel ist bereits erschienen, und ich mache besonders auf Uhlands« »Wir sind nicht mehr am ersten Glas« aufmerksam, componirt von einem hiesigen Dilettanten, dem Secretair Seuberlich, der hierin, wie in dem für das dritte Heft bestimmten »König von Thule« eine herrliche Frische der Erfindungsgabe, gepaart mit wohlthuender Klarheit und tiefer Auffassung des Textes, documentirt hat. Göthes Lied ist meines Wissens auf diese Art zwar nicht componirt worden, aber gewiß noch nicht besser. Auch von andern Mitgliedern erhielt die Liedertafel schätzenswerthe Beiträge, so daß sich die Summe der eingereichten Gesänge jetzt nach dreijähriger Existenz der Gesellschaft auf 60 Nummern beläuft, worunter die Hälfte zugleich von hiesigen Dichtern.

3) Der Singverein unter Direction des Berichterstatters hielt im Winter $18\frac{34}{35}$ zwei Versammlungen, die jedoch in dem jüngst verflossenen Semester auf die Hälfte reducirt wurden. Im Uebrigen blieb die Einrichtung dieselbe; geistliche und weltliche Musik wechselte an ein und demselben Abend mit einander ab, wobei hauptsächlich der Chorgesang (das Personal war gegen 80 Personen stark) oder größere Ensemblestücke berücksichtigt wurden. Es ist aber kaum glaublich, welche Armuth an wirklich großen Finales oder Introductionen, worin der Chor nicht gar zu untergeordnet ist, in den neuern deutschen Opern, mit Ausschluß der Wohlbrück-Marschnerschen, herrscht; der Dirigent mußte zuletzt einige Decennien zurückgehn, den nöthigen Bedarf in dieser Hinsicht herbeizuschaffen; so war Winters Opferfest eine willkommne Fundgrube, um so mehr, da von keinem Vergleich mit dem Theater die Rede sein konnte. Die meist fünfstimmigen Chöre aus Kleins David schienen nach desselben Meisters Jephta weniger anzusprechen, desto mehr Mendelssohns sechszehnstimmiges **Ave Maria**. — Der Verein hat nun zwei Jahre bestan-

den. Erhielt ihn im ersten Jahr nicht bloß der Reiz der Neuheit und verdankt er seine Vergrößerung im zweiten nicht bloß dem zufälligen Mangel eines Theaters, so wird er hoffentlich auch ferner und auf den Wunsch geachteter Theilnehmer in strenger Absonderung der kirchlichen von der Opernmusik bestehn. Eine solche Theilung war anfangs unmöglich. In Mittelstädten finden sich oft Vereine zur Ausführung von Compositionen im strengen Styl zusammen, und die Führer wundern sich dann, wenn schon nach kurzer Zeit die Mitglieder lau werden und »die ewigen Fugen und Amen« langweilig finden. Ich glaube aber, sie scheitern zum Theil daran, daß man den Magen nicht nach und nach an die derbere Kost gewöhnte. Riga z. B. ist nicht groß genug, um ohne Vorbereitung einen Kreis von Sängern aufweisen zu können, die dem ernsten Genre dauernd getreu blieben; dieser Sinn muß erst geweckt werden, indem man die Pille anfangs (mit dramatischen Ingredienzen) vergoldet, wodurch sie zugleich weniger bitter wird, bis zuletzt das Rauschgold wegfallen und das reine Heilmittel um so stärkender hervortreten darf. Es versteht sich, daß hier immer nur von der größern Masse die Rede ist, denn Einzelne finden sich überall, die Geschmack mit Ausdauer verbinden.

(Schluß folgt.)

Vermischtes.

*** [Sieger.] Es ist schon gemeldet worden, daß Floboard Aug. Geyer den von der Akademie in Berlin ausgesetzten Preis für Gesangcompos. davon getragen. Die Staatsztg. von 9. bemerkt noch, daß der Sieger zu Berlin geboren, d. 1. März 1811, früher Theologie studirt, jetzt sich ganz der Musik gewidmet hat. Zugleich sollen die Verfasser folgender im früher gegebenen *) Verzeichniß mit den Nummern 21. 16. 8. 7. 33. 24. 30. 17. 20. bezeichneten, von der Akademie als ausgezeichnet gewürdigten Compositionen namhaft gemacht werden, die Verfasser müßten es sich denn ausdrücklich verbitten. — Am 3. Aug. fand die Preisvertheilung an die Instrumentisten unter den Zöglingen des Pariser Conservatoirs Statt. Die Namen der Gekrönten sind: Jeancourt (Fagott), Gotar und Delabarre (Hoboe), Baptiste (Horn), Lecerf und Triquett (Clarinette), Pierret und Adju (Klappenhorn), Henricet, Donson und Constant (Flöte), Anatole Petit, Schüler von Zimmermann, die Mlles Pasquier, Berchstolo, Ruenstenoltz und Froncle, Schülerinnen von Adam (Pianoforte). —

*** Thalberg hat den 23. Juli in Wien in einer kaiserl. Soiree zum erstenmale nach seiner Triumphreise wieder gespielt. Denselben Abend improvisirte der Italiäner Bindozzi über den »Einfluß der Musik auf das Gemüthe« außerordentlich, wie es heißt. — In einer am 10. Juni gehaltenen Akademie in Neapel wählte sich die eben so berühmte Improvisatorin Rosa Taddei »Rossini auf Bellinis Grabe« zum Thema. Das wär' ein Vorwurf für Rellstab, meinte Jemand. — Ries hat eine Reise nach London und Paris angetreten. — Lipinski kömmt nach Deutschland zurück. — Mad. Walker singt in Breslau. — In Dresden erwartet man die Sängerinnen Stuart und v. Faßmann. Mad. Pohl-Beisteiner gastirt ebenda. —

*** Der Orgelbauer Buchholz in Berlin baut für Kronstadt an der türkischen Grenze eine 32füßige Orgel mit vier Clavieren. Er geht im künftigen Jahre selbst dahin ab. —

*) Bd. 4. S. 217. d. n. Ztschr.

Chronik.

(Theater.) Hamburg. 6. Aug. Medea von Gotter, mit Musik von Benda.

Frankfurt. 7. Jean de Paris. Hr. Irmer von Aachen in der Hauptrolle. — 11. Othello. Hr. Binder aus Wien als Othello.

Leipzig. 12. Schweizerfamilie. Jacob Friburg, Hr. Anschütz als Debüt.

Nachträglich.

* Unser Hr. Verleger fürchtet, die »Druckfehleranzeige« in der letzten Beilage könne seiner Firma schaden, und ersucht uns, nachzubemerken, daß wir die Correctur selbst gemacht. Daran liegt es eben; Bretter haben die Componisten vor den Augen beim Durchsehen ihrer Compositionen. Das Publicum muß es aber erfahren, daß sie es gehabt; daher die Anzeige. Wer würde denn seiner schönen Firma etwas anhaben wollen? Bei Leibe Niemand: da hätte man es mit uns zu thun. F. u. E.

Geschäftsnotizen. Mai. 15. Cöln, v. R. Besorgt. — Juni. 1. Danzig, v. T. Erst jetzt erhalten. Dank. — 2. Frankfurt, v. R. — 3. Leipzig, v. F. — Dresden, v. Dblr. — Riga, v. D. — 13. Wien, v. H. — 17. Petersburg, v. F. Große Freude. — 18. Berlin, v. R. Dank. — Berlin, v. S. — 19. Paris, v. S. — 22. Düsseldorf, v. W. — Paris, v. M. — 23. Cöln, v. B. Dank. — 24. Magdeburg, v. F. — 26. Dresden, v. Dblr. — 30. Berlin, v. Fr. — Musikalien v. H. u. K. in Lpz., v. Sch. u. R. in Hbg., v. Sch. in Berlin, v. Gl. in Schleus., v. Fr. in Berlin. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band. № 15. Den 19. August 1836.

Und doch will ich euren Zinnmarkt mit keiner Handelssperre belegen; denn obgleich man entschieden weiß, daß morgen derselbe Hunger wiederkehrt, so thut man doch nicht übel, wenn man den heutigen vertreibt.

J. Paul.

Oper.

Halevy, der Blitz (l'éclair). Komische Oper in 3 Acten. Text von St. Georges und Planard. — Paris und Berlin bei Schlesinger, in allen Arrangements.

Es gehört zu den erfreulichen seltenen Fällen, daß eine Oper, die aller Decorationspracht und scenischen Effecte ermangelt, volle Häuser macht, wie die obige noch immer in Paris, — eben so, daß ein junger Componist, der mit seinem ersten Werke, die Jüdin, der herrschenden Vorliebe der Franzosen zum Uebertriebenen, Schreienden, Bombastigen hinlänglich gehuldigt und mit ihm glücklich durchgedrungen, in seiner zweiten Oper sich auf eine Einfachheit beschränkt, wie wir sie seit langer Zeit fast verlernt haben.

In der Jüdin, einer Opera seria, versuchte er den Judaismus und den Katholizismus musikalisch zu interpretiren. Diesen vertritt der Cardinal Brogni, jenen der Jude Eleazar. Die Würde und Milde eines auf hoher Stufe stehenden katholischen Priesters, der Ernst seines Bannfluches im 3ten Final ist wahr und kräftig gezeichnet: man fühlt etwas von der hierarchischen Gewalt jener Zeit, und von der Sicherheit, mit der sie selbst den weltlichen Fürsten entgegen zu treten wagte. Schön gefühlt muß man auch das Judenchor des zweiten Actes beim Nachtmahle des Osterfestes heißen — es ist ein Gesang des gotterwählten Volkes, das mit voller Ueberzeugung den Verheißungen der Propheten auf den Messias vertraut. Und so enthält die Jüdin manches schöne Einzelne. Ueberall bricht es aber durch, wie Halevy weder Formen, noch Mittel und Gedanken zu beherrschen versteht und wie es ihm durchaus an jener Leichtigkeit gebricht, der wir z. B. an Auber das Prädicat der Meisterschaft nicht versagen können. In seinem größten Fehler, der schwülstigen, schmutzigen Instrumentation bessert er sich erst im Verlauf der letzten Hälfte. Er theilt den Massen Passagen zu, wie sie wohl Virtuosen, nimmermehr aber ein gemischtes Orchester ausführen kann. Dazu modulirt er alle halbe Minuten ins Grüne und Gelbe, daß die Spieler kaum die Noten verfolgen können; der Sänger wird zugleich verdeckt, da nur das ausgezeichnetste Orchester mit Sicherheit und Einheit begleiten kann. Des Mangels an Melodie, einer unerträglichen Breite nicht zu gedenken.

Ohne Zweifel ging Halevy in seiner zweiten Oper ein Stück vorwärts und zeigt dies namentlich in Bildung und Behandlung der Gesangstücke. Es herrscht eine Leichtigkeit und ein Fluß in seiner Musik, wie sie allerdings nach der Jüdin keineswegs zu vermuthen stand, wenn er auch hinsichtlich der Kehlfertigkeit oft Anforderungen an die Sänger stellt, die über die Grenzen des Gesanges hinausgehen. Da im Blitz nur vier Personen handeln, so bot sich ihm hier eine gute Gelegenheit, sich als tüchtig im reinen vierstimmigen Satz zu zeigen. Sonderbarer Weise verschmähte er dies aber und unterließ es, dem Basse, dem Hauptträger des Gesanges, eine Stimme zuzutheilen. Die zwei Tenöre der Oper verlangen daher einen so großen Umfang an Stimmlage und sind beide im Ensemble so gleich bedeutend und obligat hingestellt, daß sie nur an wenigen Theatern gut besetzt werden möchten. Halevy hatte natürlich Paris und die dermaligen Sänger der Opéra comique vor Augen. Wie das sei-

nem Werke bei der Aufführung in Paris nützte, so wird es ihm anderwärts, wo sich keine so treffliche, in einander berechnete Kräfte finden, von Nachtheil sein. Indeß sehe man zu, wie es geht. Wo sich gute Sänger finden, wird sich seine Oper Platz machen, ja vielleicht längere Zeit auf der Scene erhalten. Es fehlt allerhand an komischen Opern und ewig Fra Diavolo will das Publicum auch nicht. Dabei ist das Sujet nicht ohne Spaß und Interesse.

Wie Halevy in seiner serieusen Oper sich nun offenbar den Meyerbeer'schen Robert zum Vorbild nahm, so in der conversationellen die Weise Aubers; oft klingt es auch wie Boieldieu und Herold. Vorzugsweise hat aber jener Einfluß auf ihn gehabt, ja so, daß man sie oft nicht unterscheiden kann. Doch mag er sich noch vieles von ihm absehen, vorzüglich die rechte Kürze. Wie in der Jüdin, so sind auch im Blitz alle Gesangstücke zu breit gedehnt. Hier, wo wegen des fehlenden Chors dem Sänger gar keine Ruhepuncte, als in den kurzen Dialogen, gegönnt sind, war doppelt Rücksicht zu nehmen.

Die Zergliederung einzelner Nummern der Oper würde zu weit führen. Das schwächste Product ist, wie in den meisten französischen Stücken, leider immer gerade der Anfang, die Ouverture, — ein nichtssagendes Durcheinander der späterhin vorkommenden Hauptmelodieen. Dagegen sind mit Lob auszuzeichnen Nro. 2., Terzett in A-Dur. Nro. 3., Arie in As-Dur, modulirt zu stark und scheint ganz nach der des Fra Diavolo geformt. Nro. 4. enthält sehr hübsche musikalische Malerei: die Anklänge an Nro. 2. sind von Wirkung und ganz am Orte.

Routinirtes Spiel, fleißiges Studium im Gesangensemble sind zur guten Wirkung durchweg nöthig.

Der vollständige Clavierauszug ist von Potier arrangirt, die Uebersetzung von Genee treu, aber nicht immer dem Gesang angemessen. ***

Ueber Prinz Louis Ferdinand von Preußen *).

(Aus einem Brief der Rahel an Fouqué.)

—— Er ist ein geschichtlicher Mann. Er war die feinste Seele: von beinah Niemand gekannt: und viel verkannt. Es ist nicht Eitelkeit, daß ich mich so mit hinüber spielen möchte. Meine ehrenvollsten Briefe sind verbrannt, daß Feinde sie nicht lesen! Denn Alles schrieb der Vielverworrene der vertrauten Freundin, oft auf einen Bogen, auf eine Blattseite. Mit wahrhaftem Vollgefühl sag' ich Ihnen aber: »Schade, daß meine Briefe an ihn nicht mehr da sind.« Gern lieferte ich der Welt das Exempel, wie wahrhaft man mit einem königlichen Prinzen, der schon vom Ruhm geführt, und hoch geliebt war, sein kann. Er hat Alles, was er schriftlich besaß — wie ich — vor dem letzten Ausmarsch in Schrick verbrannt, weiß ich vom Major M. Auch hat sich nichts gefunden. Sonst hätte man das Geklatsche schon gehört. Mißhandelt wurde Louis oft — zur Empörung — aber schmeicheln thaten sie ihm doch, und die Wahrheit hab' ich ihm nicht sagen hören, wenn nicht Persönlichkeit dazu trieb; und großartig dies, nur von Einer, von Paulinen *). Mir aber machte er es möglich, sie ihm jedesmal, wie ich sie einsah, zu zeigen. Halb, gewiß, gebührt diesem menschlichsten Menschen dieser Ruhm! Das Menschlichste im Menschen faßte er auf; zu diesem Punkte hin wußte sein Gemüth jede Handlung, jede Regung des Andern zurückzuführen. Das war sein Maßstab, sein Probierstein: in allen Augenblicken des ganzen Lebens. Das ist das Schönste, was ich von ihm weiß. Nie sprach er darüber mit mir, wie ich mit ihm. Ich sah es aber ein, lebenslang. Er erröthete, wenn Menschen von Andern zum Narren gehalten worden: das sah ich, als man dies einmal ziemlich gelind mit einem verrückten Juden in seiner Gegenwart vornahm: er schenkte ihm Wein ein und behandelte ihn geschwind als Gast. Mein Verhältniß zu ihm war sonderbar: beinah ganz unpersönlich. Obgleich er seine letzte Lebenszeit mit und bei mir zubrachte (mehr als die letzten drei Jahre). Von und zu einander, war nicht die Rede. Doch mußte er mir Alles sagen. Componirte er, sollt' ich bei ihm sitzen; spielte er — am Ende gezwungen — Karten, auch. Mein Gräuel. Ich werde Ihnen noch viel von seinem Innern sagen, wie ich's weiß, was Sie aufschreiben können. Wir hatten Einmal, er und ich, und Pauline, eine Contestation, wo denn häufig drin vorkam, was er mir gesagt hatte und nicht hätte sagen sollen und er machte ihr dieselben Vorwürfe. Mit Einemmale, gelangweilt, sagte ich zu ihm: Prägen Sie sich fest ein, daß Sie mir alles wieder sagen, und daß mir Pauline auch alles wieder sagt: ich kann das nicht behalten, was ich sagen oder was ich verschweigen soll, solchen Kopf habe ich nicht. Sie sagen es mir ja dann doch beide zusammen.« Er lächelte ganz fein und unvermerkt, und schwieg. Einmal schrieb ich ihm eine Antwort, sehr aus dem Herzen, worin ich ihm sagte, »wenn ich Ihnen die Wahrheit nicht sagen soll, so hab' ich Ihnen gleich gar nichts zu sagen; dies ist unser einzig Verhältniß.« Ich schrieb ihm »Gnädiger Herr« und »Königl. Hoheit« und »Sie.« Im Gespräch ebenso, nur in sehr guter Laune, im Scherz, und urgenten Fällen anders. Er nannte mich Kleine, Levi, oder Rahel, oder Levi vor Leuten. Vor vielen Jahren, als wir noch nicht so sehr liirt waren und er nur viel zu mir kam, attaquirte

---

*) Ueber diesen schwärmerischen Tondichter findet man so selten und spärlich eine Nachricht, daß der Abdruck aus dem kostbaren Buch: »Rahel, ein Buch des Andenkens für ihre Freunde«, Vielen zu Statten kommen wird.

*) Seiner Geliebten?

er mich über Goethe. Ich sprach nie von Goethe. Fing mich in einer Thür: und docirte, wie schlecht Egmont sei, sehr lange, mir zur marterndsten Langweile, weil ich nur der Schicklichkeit einige Worte opferte, und gar nicht antwortete. Wie Goethe einen Helden habe so schildern können! in einer miserabelen Leidenschaft mit solchem Klärchen ꝛc. Ein Jahr vor seinem Tod schrieb er aber seiner Geliebten: er sei vom Herzog von Weimar mit Goethe zu Hause gegangen, habe sich in sein Bett gelegt: Goethe davor; und da wäre er denn bei Punsch aufgethaut, er habe über Alles mit ihm gesprochen und nun habe er gesehen, was er für ein Mann ist: mit noch vielem Lobe, welches er so beschließt: laß dies ja der Kleinen lesen: denn alsdann bin ich ihr gewiß unter Brüdern dreitausend Thaler werth.« Dies, Fouquè, war mein größter Triumph in der Welt.

Aus Riga.

(Schluß.)

(Extraconcerte. — Kirchenmusik.)

Extraconcerte gaben von hiesigen: die Herren Löbmann (Spohrs Doppelquartett Nr. 1.), Clavierlehrer Kranich und der Unterzeichnete. Von auswärtigen Künstlern besuchten uns die Herren Vollweiler und Wagels, beide tüchtige Musiker, aber in ihrer technischen Ausbildung, namentlich der letztere, noch manches zu wünschen übrig lassend. Ferner Clarinettist Feldt, bei dem wir uns mit Anführung des Namens begnügen können; doch lernten wir durch ihn ein hübsches Concertino von L. Maurer kennen. Dann der früher hier engagirte Sänger Petrik, welch.r freilich an Stimme bedeutend verloren, aber noch immer genug hat, um in passenden Sachen (einzelne Gesänge von Löwe) seinen geläuterten declamatorischen Vortrag geltend machen zu können. Endlich Carl Schuberth, der gefeierte Violoncellist; ein Virtuose ersten Ranges und vollendeter Künstler würden wir hinzusetzen, wenn sich seine Compositionen in einigem Gleichgewichte mit seiner Fertigkeit, seinem Ton und seiner Eleganz halten könnten. Er machte hier enormes Aufsehn, erwarb sich auch im Privatleben allgemeine Liebe und ist nunmehr unter den vortheilhaftesten Bedingungen als Solospieler in der kaiserlichen Capelle zu Petersburg engagirt. Der Einfluß, den er während seines mehrwöchentlichen Aufenthaltes hieselbst auf unsern ohnehin geschickten Cellisten von Lutzau, früheren Schüler von Bohrer gehabt hat, ist unverkennbar und wurde auch im Laufe des Winters bei oftmaligem Solospiel des Genannten vom Publicum laut anerkannt. — Bei den meisten der genannten Concerte fand noch eine besondere Schwierigkeit Statt: nämlich die Herbeischaffung eines tauglichen Pianofortes zum öffentlichen Gebrauch. In ganz Rußland bedienen sich die Instrumentenmacher der englischen Mechanik; wenn diese schon an und für sich mehr für die Musik in Privatcirkeln als im Concertsaal an ihrer Stelle ist, so noch mehr, wenn sie nicht in möglichster Vollendung geliefert wird. Könnte man die Vorzüge einzelner hier ansäßigen Pianofortebauer auf einen einzigen übertragen, so liesse sich etwas absolut Gutes erwarten. Nun aber fehlts bald am Ton, bald an der Spielart, bald an der Dauerhaftigkeit (letzteres ein Vorzug der Bergmannschen Fabrik) und dazu gesellt sich die für akustische Verhältnisse eben nicht vortheilhafte Bauart unsres Concertsaales. Als der beste Arbeiter in seinem Fache galt bis jetzt Tischner zu Petersburg; in neuerer Zeit haben wir aber leider mehre Instrumente kurz hintereinander für Riga acquiriren sehn, die weder dem früheren Ruf seiner Werkstatt, noch dem enormen Preise (durchschnittlich 1500 Rubel Banco, gegen 500 Thaler pr.) entsprachen. Er thäte wohl, wie Conrad Graff, einen geschickten Mann umherreisen zu lassen, der den binnen Kurzem entstandenen Mängeln und somit dem Sinken seines wohlbegründeten Renome's abhülfe. Wiener Flügel neuerer Bauart haben wir in der ganzen Stadt ein einziges aufzuweisen; ein paar Kistings aus Berlin, in Commission hergestellt, wurden schnell und theuer von Privaten auf dem Lande angekauft. Der von Wirth in Petersburg gemachte Versuch, englische und Wiener Mechanik zu vereinigen — ein nach diesem Maßstabe gefertigtes Exemplar befindet sich hier — machte Aufsehn; der Ton ist einnehmend, die Arbeit muß sich aber erst bewähren.

Der Artikel: Kirchenmusik ist noch immer als die partie honteuse unsres Musikwesens zu betrachten. Ich möchte das am allerwenigsten so unumwunden aussprechen, da diese Branche zum Theil die meinige ist, wenn ich mich nicht frei von aller Schuld fühlte. Eine Erläuterung der Verhältnisse, die nur örtliches Interesse haben würde, sei mir für dieses Blatt erlassen, und es genüge die Bemerkung, daß man gut Sänger bilden könne, ohne die Befugniß zu besitzen, aus ihnen Singchöre für die Kirchen zu erzwingen. Dies ist eine zu ergreifende Maßregel, auf deren Ausführung der Unterzeichnete noch immer vertrauensvoll hofft, ohne deßhalb, weil sie noch nicht ergriffen, sein Lehreramt zu vernachläßigen. In den Stadtkirchen wurden an den hohen Festtagen meist Händelsche Compositionen ausgeführt. In der Kronskirche executirte der bisher dort angestellte Cantor Bergner mit den schon erwachsenen Zöglingen des Gymnasiums, welche freier Antrieb zur Kirchenmusik führt, die vorschriftsmäßigen liturgischen Gesänge und einzelne Sachen für Männerstimmen. Hier sei zugleich eine Unternehmung gemeldet, die wahrlich zeitgemäß ist, wenn sich auch ihr Erfolg nicht füglich vorausbestimmen läßt. Der liefländische Pastor, Herr Punschel, beabsichtigt die Herausgabe eines neuen Choralbuchs. Das seit 1801 eingeführte des verstorbenen Rigaischen Cantors Telemann ist in mehrfacher Hinsicht

so mangelhaft (die Profanationen einzelner Melodieen sind unglaublich; Terzensprünge finden sich fast gar nicht vor, sondern werden immer durch die beliebte Hülfsnote verwischt), daß ein besseres wünschenswerth erscheint. Ob aber Ein Mann das zu liefern im Stande ist, bezweifle ich, und wünschte, daß er — mindestens, wenn die allgemeine Einführung des Werks intendirt wird — seine Arbeit einer aus musikalischen Predigern und in rebus sacris bewanderten Musikern zusammengesetzten Comite zur Prüfung unterwürfe. — Am Charfreitag wurde zum Besten des Pensionsfonds für Orchester-Musiker-Wittwen und Waisen, Feskas 6stimmiges Vater Unser, ein Instrumentalsatz von Kalliwoda, ein anderer von Haydn und »Empfindungen am Grabe Jesu« von Händel, ein aus acht aufeinander folgenden Chören bestehendes Oratorium, gegeben. — An die Stelle des mit Tode abgegangenen Organisten Rebentisch trat, nachdem er vor einer Commission von Sachverständigen eine höchst glänzende Probe abgelegt, Hr. Cantor Bergner, ein Schüler von Naue. — Endlich erwähne ich noch einer Zusammenkunft der Rigaer und Mitauer Musikfreunde, hauptsächlich angeregt durch die Bemühungen des General-Agenten der Russischen Lebensversicherung, Herrn Schwederski, in welchem unsre Stadt eine neue Stütze für Kunst und Künstler gewonnen hat — auf der unter andern die Begründung von Musikfesten für die russisch-deutschen Provinzen zur Sprache kam. — Ueber die vorzugsweise für die Armee berechnete, von Herrn Fischer hierselbst erfundene musikalische Sprache, nächstens. Heinrich Dorn.

Vermischtes.

*** A. e. Br. Carlsruhe. Mitte Juli. Die Oper, schon lange den Hauptbestandtheil hiesiger Bühne ausmachend, erfreut sich immer mehr eines herrlichen Gedeihens. Wenn man, wie überall, so auch hier, die Klage hört, daß dem neuen französischen Geschmack zu sehr gehuldigt, das gute Alte nur spärlich hervorgesucht wird, so wird doch das einmal Gebotene genießbar, nicht selten aber für Kenner wie Dilettanten wahrhaft köstlich ausgeführt! Unter der Direction des wackern Capellmeisters Strauß unterstützt das wohlbesetzte und manch' treffliches Mitglied zählende Orchester die Leistungen der Bühne präcis und gewandt. — Zu den bekannten Mitgliedern der Oper (Mad. Fischer und Reichel, Hr. Haitzinger und Reichel) ist Hr. Schäfer aus Wien als zweiter Tenorist gewonnen worden, der sich durch äußerst liebliche und zu Gemüth dringende Stimme auszeichnet, und allgemein anspricht. — Hrn. Eicke, der seit Kurzem Leipzig verlassen, und hier auf zwei Jahre Engagement gefunden hat, kann das noch nicht gelingen, wenngleich sein anständiges gutes Spiel Gefallen erregt. — In der letzten Zeit kamen von Opern zur Aufführung: Othello, Freischütz (neu in Scene gesetzt), diebische Elster, Norma, Fidelio und zweimal Robert d. T. — Im Othello traten auf Dem. Schebest von Pesth als Desdemona, Hr. Rosner von Stuttgart als Othello, Hr. Staudigel von Wien als Brabantio, unser Haitzinger als Rodrigo, und Schäfer als Jago. Es vereinigte sich an diesem Abend alles, die Darstellung zu einer wahrhaft künstlerischen zu erheben und wie sehr es den Anstrengungen der genannten Künstler, wie auch des Orchesters gelang, läßt sich an dem Enthusiasmus messen, womit das Publicum jede Scene aufnahm. Zweimal stürmisch wurden Schebest, Rosner und Staudigel gerufen. — Dem. Schebest excellirte noch als Fidelio, Agathe, und zweimal als Alice, mit stets gleicher Anerkennung ihrer hohen Verdienste. Ihre Abschiedsrolle wird Romeo sein. — Hr. Staudigel von Wien, der vor einigen Tagen dahin mit Hrn. Rosner gereist ist, gastirte noch als Bertram, Caspar, Podesta. Seine klangvolle schöne Baßstimme entzückte alles. — Dem. Pixis hält sich seit mehren Monaten in Baden-Baden auf. Wir hoffen die Herrliche nächstens zu hören. — Stein aus Wien, Sohn des berühmten Pianofortemachers, gab auf seiner Durchreise nach Paris hier ein Concert auf seiner Physharmonika mit Begleitung des Pianoforte. — F. Vogel aus Berlin, auf einer Reise nach Italien begriffen, gab ein großes Orgelconcert in der evang. Stadtkirche, unter Mitwirkung der Hofopernsänger und des Bassisten Staudigel von Wien. Die eigenen Compositionen des Concertgebers zeichnen sich durch Kraft und Wärme aus. —

*** Die Sgra Crescini, Venezianerin von Geburt, der Londoner hohen Welt bekannt zu machen, hatte der Herzog von Sutherland am letzten Juli ein großes Vocalconcert in seinem prächtigen Hause veranstaltet, wo sie sich achtmal abwechselnd mit der Grisi, Rubini, Lablache, Tamburini hören ließ. Man ist außer sich. Doch will sie durchaus nicht um Geld singen, — anders wie die Malibran, die für ihr und ihres Gemahles Auftreten in den Musikaufführungen in Norwich, Manchester, Worcester und Liverpool 2640 Pfund verlangte, was man ihr jedoch nicht bewilligt. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band. **№ 16.** Den 23. August 1836.

Oberleder bringen sie,
Aber keine Sohlen.
Göthe.

Variationen für Pianoforte.
Erster Gang.
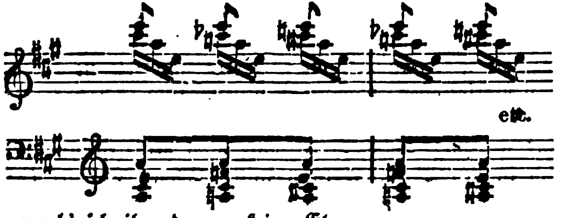
J. Rochlitz, Einl. u. Var. üb. e. Originalthema. Op. 7. — 1 Thlr. — Friese.
F. Deppe, Var. üb. e. Thema v. Rossini. — 18 Gr. — Bachmann und Nagel.
C. Krebs, Einl. u. Var. üb. e. Th. v. Auber. Op. 41. — 1 Thlr. — Schuberth u. Niemeyer.
Leopoldine Blahetka, Var. üb. e. Th. v. Haydn. Op. 28. — 1 Fl. — Aliskv.
H. Herz, gr. Variat. üb. e. Th. v. Bellini. Op. 82. — 1 Fl. 48 Kr. — Schott's Söhne.
Chr. Rummel, Phantas. u. Var. üb. e. Th. v. Donizetti. Op. 80. — 1 Fl. 12 Kr. — Schott's S.
St. Heller, Einl. u. Variat. üb. e. Th. v. Herold. Op. 6. — 12 Gr. — Peters.
J. N. Droling, brill. Variat. üb. e. Thema v. Auber (zu 4 Hden) Op. 34. — 1 Fl. 12 Kr. — Schott's Söhne.

Der die ersten Variationen ersonnen (doch am Ende wieder Bach), war gewiß kein übler Mann. Symphonieen kann man nicht täglich schreiben und hören, und so gerieth denn die Phantasie auf so anmuthige Spiele, aus denen der Beethovensche Genius sogar idealische Kunstgebilde hervorgerufen. Die eigentliche Glanzepoche der Variationen neigt sich aber offenbar ihrem Ende zu und macht dem Capriccio Platz. — Ruhe jene in Frieden! Denn gewiß ist in keinem Genre unsrer Kunst mehr Stümperhaftes zu Tag gefördert worden — und wird es auch noch. Von der Armseligkeit, wie sie hier aus dem Grunde blüht, von dieser Gemeinheit, die sich gar nicht mehr schämt, hat man kaum einen Begriff. Sonst gab's doch wenigstens gute langweilige deutsche Thema's, jetzt muß man aber die abgedroschensten italiänischen in fünf bis sechs wässerigen Zersetzungen nach einander hinterschlucken. Und die Besten sind noch die, die's dabei bewenden lassen. Kommen sie nun aber erst aus der Provinz, die Strohmillers, die Genserts und wie sie heißen! Zehn Variationen, doppelte Reprisen. Und auch das ginge noch. Aber dann das Minore und das Finale im $\frac{3}{4}$tel Tact — hu! Kein Wort sollte man verlieren und Ritz Ratz in den Ofen! Solchen mittelmäßigen Schofel (das treffende Wort) in einzelnen Anzeigen, wie andere selige Zeitungen, unsern Lesern vorzustellen, halten wir sie und uns für zu gut. Ausgezeichnet-Schlechtes, Echt-Schülerhaftes soll indeß manchmal erwähnt werden; im Durchschnitt wird aber, bis auf diesen ersten Gang, in späteren nur der besseren Erscheinungen gedacht.

Zu den letzteren gehören nun die Variationen des Hrn. Rochlitz gewiß nicht und sähe aus ihnen nicht ein guter Wille, ein sichtliches Bemühen und dabei ein niedergedrücktes Wesen, das gern etwas in die Höhe möchte, heraus, so wären sie kaum einer Aufmunterung werth. Mich schlagen solche Compositionen förmlich nieder. Der junge Musiker will einmal drucken lassen; man räth's ihm ab; es hilft nichts. Sagt man ihm, er solle erst auf die hohe Schule von Salamanca gehen und noch studiren, so hat man einen Todfeind mehr. Sie sind oft selbst überzeugt, daß ihre Sachen nichts taugen. Und dennoch soll's gedruckt werden. Sieht man Talent, so läßt sich nützen. Fehlen aber sogar die ersten Schulkenntnisse, so kann man nicht anders als still sein und sie ihrem Schicksal überlassen.

Was Hrn. Deppe anlangt, so ist auch er auf dem besten Weg, nicht auf die Nachwelt zu kommen. Keine einzige bessere Regung, kein Funken Geist; leere Czerny'sche Nachklingerei; nur die vierte Variation hebt sich etwas. Eine gewisse Routine und Leichtigkeit, aber die der niedrigsten Sphäre, hält allein ab, das Heft nicht ganz und gar zu verwerfen.

Besonderer Art sind die Veränderungen des Hrn. C. Krebs. Auf dem ersten Anblick für's Auge nehmen sie sich recht gut aus. Im Grunde ist's aber quatsches Zeug, mit dem man, da es noch großprahlerisch verblüffen will, gar kein Erbarmen haben kann. Schon auf der zweiten Seite kommt man dahinter, so aus puren hohlen Phrasen ist es zusammengesetzt, aus Stückchen von Auber, Lafont, Kalkbrenner, sogar Spohr, — so ohne allen Grund brillant, ohne allen Grund gerade so und nicht anders. Herz und Lafont haben dasselbe Thema componirt. Da lerne er französische Manieren, coquettes Wesen, will er einmal damit entzücken. Doppelt traurig ist es, dies alles sagen zu müssen, da man gar nicht läugnen kann, daß sie von einem talentvollen, satz- und fingerfixen Componisten gemacht sind, der noch dazu das Instrument sehr gut kennt. Wenn schließlich ein Musiker nach 22 Seiten A-Dur sich dieser Ortographie bedient:



so mach' ich ihm darum keine Elogen.

Auch an den Variationen des Frl. Blahetka wollen wir so rasch wie möglich vorbei. Sie ist eine treffliche Clavierspielerin und reizend. Zu einem St. Simon für weibliche Composition kann sie mich nicht machen.

Aber was ist mit unserm vortrefflichen Henri Herz vorgegangen? Ordentlich als ob er krank den Kopf senkte, als ob er gar nicht mehr so unschuldig und liebenswürdig hüpfen und springen könnte, als ob er die Launen und Untreue der Welt erfahren! Denn wahrhaftig, als Variationist erreicht ihn so leicht Niemand, und er sich selbst nicht einmal wieder. Tausend und aber tausend vergnügte Stunden dankt ihm die Welt und von schönen Lippen hörte ich, nur Herz dürfe sie küssen, wollte er. »Die Jahre vergeh'n.« Einen Satz finde ich aber auch hier bewährt, daß man sich manche Modegenies, über deren schädlichen hemmenden Einfluß man übrigens durchaus im Klaren war, später, wenn sie selbst hinter sich zurückbleiben und nun eine Lücke entsteht, die Talentschwächere nur schlecht zu füllen versuchen, sehr oft zurückwünscht. So fingen die Kritiker erst Rossini recht herauszustreichen an, als Bellini aufstand; so wird man diesen erheben, da Caraffa und die Andern ihn nicht zu ersetzen vermögen. So mit Auber, Herold, Halevy. — Zu den Variationen. Sie sind von Herz, stehen aber, wie gesagt, gegen die älteren frischen und erfindungsreichen bei Weitem ab. Das Thema ist aus den Puritanern, der erste Theil voll Gesang auf Tonica und Dominaate basirt, der zweite Theil aber so steril, daß freilich nichts Paradiesisches daraus zu schaffen. In der 3ten Variation wollte ich oft meine rechte Hand mit der rechten suchen; neu ist dies Ueberschlagen gewiß, und gut gespielt auch gut. Daß er S. 13. Syst. 4. T. 5. und darauf noch einmal das Ges verdoppelt, war auch nicht nöthig. Herz'isch bleiben sie jedenfalls und müssen gefallen.

Als einen diesem Pariser verwandten Geist gibt sich unverhohlen auch Hr. Rummel. Was ihm an französischer Finesse abgeht, ersetzt er aber durch eine ihm natürliche deutsche Gutmüthig- und Gemüthlichkeit, weshalb er mir immer wohlgefallen. Die Einleitung zu seinen neusten Variationen, den Satz des Themas von Donizetti (das sich in Franzilla Piris zum großen Liebessang gestaltete) muß man sehr loben. Die Variationen (die zweite ausgenommen) und das Final sind gewöhnlichst.

In denen von Stephan Heller kann man Anzeichen eines gebornen Musikers gewahren. Das Thema ist das bekannte Lied des Zampa (nebenbei gesagt, zehnmal weniger forcirt und mehr originell, als das Meyerbeer'sche: l'or n'est qu'une chimère) und durch ein leichtes frivoles Allegro eingeleitet, wie es hier recht ist. Thema. Steht im Original Tact 7. die kleine Note? Das schwächliche Ding paßt nicht zu Zampa. Die Variationen sehen sich zu ähnlich und fliessen zu leise nach dem verwegenen Räuberlied. Dagegen hat das Finale Humor und konnte immerhin noch mehr toben und wüsten. Das Thema, sein Gegenstand dünkt uns einer größern charakterischen Behandlung werth, was sich der talentvolle Componist zu einer spätern Aufgabe mache.

Die vierhändigen Variationen von Hrn. Drolling sind auf ein sehr pikantes, allerliebstes Thema aus dem Maskenball eben so allerliebst gebaut, dazu federleicht, völlig anspruchlos, sehr zu empfehlen, weil sie eben nichts anderes sein und scheinen wollen. Bleibe der Componist in diesem ihm angewiesenen Kreise und erhalte er sich diese musikalische kindliche Frische, die man an den früheren kleinen Werken von Czerny so sehr loben mußte.

Aus Rom.

(Vorläufige Bemerkungen über die Theater.)

Es gibt sechs große Theater in der Stadt Rom, von denen drei zum ersten Range gehören; nur in zweien gibt man die opera seria und buffa. Das Theater

Tordinona oder Apollo ist die große Oper der heiligen Stadt. In demselben führt man die opera seria auf, so wie auch Ballete, aber ausschließlich während des Winters: in den übrigen Jahreszeiten bleibt es geschlossen. Das Theater Valle spielt in den drei für die Bühne passenden Jahreszeiten, nämlich: im Frühling, Herbst und Winter. Hier gibt man an einem und demselben Abende eine Oper und ein Drama oder eine Komödie, und zwar so, daß die Acte der Oper in die des Dramas verflochten sind; diese Art und Weise macht das Vergnügen reizender und verdrängt jede Einförmigkeit. Außer diesen angeführten sechs Theatern müssen wir noch eines erwähnen, wo niemals, weder ein Schnupfen den Unternehmer der Verzweiflung überliefert, noch der Eigensinn einer Prima Donna das Gewebe eines Schauspieles in Verwirrung bringt, noch endlich der Autor, welcher zum erstenmale auf der Bühne erscheint, sich dem vorläufigen Examen eines wohlmeinenden Mitbruders oder den Beschwerlichkeiten einer abgeschmackten Schriftstellergesellschaft zu unterwerfen braucht. Es ist dieses das Marionetten-Theater (buratini). Dieses Theater, ohne seines Gleichen in Europa, lockt jeden Abend eine große Masse von Zuschauern herbei, das Parterre kostet nur drei Sous. Das Orchester besteht aus acht ziemlich guten Spielern; Tänze von zwei Fuß hohen Marionetten sind oft ein unerreichbares Muster wirklicher Tänzer des großen Theaters.

Wir wollen bei Anführung der Theater Apollo und Valle das Theater Argentina nicht übergehen; hier führt man Evolutionsstücke auf, Schlachten, tragische Scenen u. s. w. Es ist das, was Franconi in Paris. Das römische Volk ist sehr begierig auf jene Stücke; sie rufen ihm die Zeiten seines vergangenen Ruhmes in's Gedächtniß zurück. Dann das Theater Alberti, welches nur während des Winters spielt. In diesem war es, wo Gretry, ein junger Pensionär aus Lüttich, im Jahre 1760 eine Zwischenvorstellung gab, welche nicht ohne großen Erfolg blieb. Dieses Theater dient während des Carnavals auch zum Tanzsaale: auf diese unterhaltenden Versammlungen werden wir später zurück kommen. Im Alberti gibt man römische Tragödien, und, was beinahe auf dasselbe hinausläuft, sehr unterhaltende Schwänke und Possenspiele. Die fehlenden Personen werden durch die komische Truppe des Theaters Valle ergänzt, woher es oft geschieht, daß ein Schauspieler, welcher eben von dem aristokratischen Publicum des Theaters Valle ausgezischt wurde, den Tag darauf von den nämlichen Zuschauern zu den Wolken erhoben wird. Was den Punct des Vergnügens betrifft, ist man in Rom überhaupt sehr leicht zu befriedigen: viele Gebehrden, ohrzerschneidendes Geschrei — das ist es, was vor Allem gefällt. Ferner gibt es ein anderes Volkstheater hier — das der Palla corda. Hier tanzt man auf Seilen und gibt Stücke, zu denen man den Stoff aus den Sitten und Gebräuchen der Einwohner einer hiesigen Vorstadt (Trastevere) genommen hat. Diese Menschen, deren männliches Ansehen an die alten Römer erinnert, behaupten die Einzigen zu sein, welche von jenen Weltbesiegern abstammen; sie heirathen nur Weiber ihres Stammes und hegen öffentlich die tiefste Verachtung gegen die mehr verfeinerten Bewohner des neuen Roms. — Ein Possenreißer (polichinello), welcher die neapolitanische Mundart nachahmt, belustiget die Stücke der Palla corda. — Zuletzt das Theater Fenice. In diesem Theater, welches den Fremdling in die Funambules von Paris versetzt, gibt man ziemlich unterhaltende Pantomimen; allein es fehlt hier an einem Deburau.

Die hiesigen Theater beginnen um ein oder zwei Uhr des Nachts und endigen gewöhnlich um sechs. In den großen Theatern sind die Plätze im Parterre in Klappstühle vertheilt: eine große Bequemlichkeit für die Zuschauer. Morgens vor der Vorstellung läßt man sein Billet im Localbüreau nehmen, es ist mit einer Nummer bezeichnet und wird nicht um das Drittel der Summa theuerer verkauft, wie dieses in Paris der Fall ist. Wie zahlreich und von welcher Beschaffenheit der Zulauf der Zuschauer nun auch sein mag, man ist auf diese Weise versichert, seinen Platz unter der Nummer des vorher genommenen Billets unbesetzt zu finden. Der Preis der Plätze ist billig und ändert sich nach der Wichtigkeit des angekündigten Stückes.

An den Freitagen spielt man nicht in Rom, und Donnerstags sind die Schauspielhäuser immer vor Halbnacht geschlossen. Aus diesem Grunde gibt man im großen Theater (Apollo) die letzte Vorstellung Tags vor Aschermittwoche um zehn Uhr des Morgens. Diese besteht gewöhnlich aus einer Oper in zwei, und einem dazwischen Ballete in fünf Acten. Man könnte dieselbe, wenn sie Abends stattfände, nicht ganz geben; man müßte wenigstens zwei oder drei Acte des Ballets weglassen, worüber sich das, für die Tanzkunst so sehr eingenommene, römische Publicum sehr beschweren würde. Nichts ist einziger in seiner Art, als der Besuch einer solchen vormittägigen Vorstellung: sie endigt gegen 1½ Uhr. Beim Herausgehen aus dem Theater macht man einen Gang hinab zum Pferderennplatze, wo der glänzendste Carnaval auch eine der unendlichen und lebhaftesten Freuden verursacht. Wehe dem, welcher in schwarzem Anzuge diesen bezauberten Anblick besucht! Er wird von den lustigen Masken, welche in großen Reihen an beiden Seiten der Straße stehen, in kostbaren Wagen fahren, oder sich an die prachtvollen Balkone der Straße Corso hängen, sogleich überfallen, und dient ihnen zum Zielpuncte ihres Muthwillens; ein Regen von confetti *) strömt auf ihn herab und weißt ihn um die Wette. Dann beginnt das

*) So nennt man kleine, in Mehl getauchte Küchelchen.

Rennen der reiterlosen Pferde (barberi). Auf ein gegebenes Zeichen öffnet man das Gitterthor des Volksplatzes, und in weniger als drei oder vier Minuten kommt das erste Pferd am Venedigsplatze an und hat den Preis gewonnen. Es ist eine Freude, das Lärmen des Volkes zu hören, wie es die vierfüßigen Ringer anfeuert, und nichts gewährt einen interessanteren Anblick, als zu sehen, wie sich die Menschenmassen beständig theilen, um den barberi freien Durchgang zu öffnen. Der Tag hat endlich Abschied genommen, ein Böller gab das Zeichen, daß die Wagen auf den Rennplatz einfahren konnten und sogleich gewahrt man an allen Fenstern der Palläste und der Häuser des Corso kleine Lichter: die maccoletti *) sind angezündet. Der Corso ist wie durch Zauberei erleuchtet, die Wagen glänzen, alle Thüren sind mit Lichtern geschmückt, und jeder ist bemüht, die Wachslichter seines Nachbars auszulöschen. Der Eine läuft hinter den Wagen her und fällt in den Koth, ein Anderer, noch dreister, erklimmt im Sturme das vorspringende Stockwerk der Palläste, klammert sich an ihre Gitterfenster und macht von da erbärmlich abgeschleudert einen Rückprall auf die gedrängte Volksmasse, welche die Seitenwege anfüllt. Junge Mädchen auf ihren Thüren, glänzend in Schmuck und Schönheit, betrachten euch mit ihren schwarzen Strahlenaugen, und rufen euch zu, indem sie die Perlenreihen ihres rosigen Mundes blicken lassen: Senza maccola? (Ohne Wachskerze?), wenn zu eurem Unglück ein listiger Nachbar euch euer Stückchen Wachskerze ausgelöscht hat. Endlich schlägt die Uhr eins nach Mitternacht; Alles wird ausgelöscht und der Carnaval ist zu Ende. Des Abends darauf besucht man, um von den Ermüdungen des Tages auszuruhen, im Theater eine Oper von Bellini ꝛc.

Man trifft freilich wenig Vollendung bei den Sängern, Schauspielern oder Musikern der Theater in Rom; allein sie besitzen das, was der Himmel und das Klima Italiens allein zu geben vermögen — jenes Feuer und jene Lebhaftigkeit, welche den Italiäner hinreißen und den kalten Bewohner jenseits der Berge erwärmen und beleben.

Das erklärt mir die Unbehaglichkeit, welche ich bei einer früheren Zurückkunft nach Frankreich empfand, als ich die ersten Sänger der Hauptstadt Europas auf der Bühne vernahm. Die Schauspieler fand ich in Verlegenheit und ein wenig kalt, und noch frostiger das Publicum. Ueberall sah ich den guten Ton sich drängen an die Stelle des Ausdrucks, den guten Ton, diesen größten Feind der Empfindungen, den guten Ton, der uns auf Rechnung dessen, der auf der Bühne weint, Lachen erregt, oder welcher die Freude dessen, der sich freuet, unterdrückt. Der Schauspieler wagt es nicht, durch eine ganz natürliche Gegenwirkung sich seiner Begeisterung zu überlassen; sein Hauptbestreben ist: er will gefallen, und die Achtung für den guten Ton schwächt die Mittel.

In einem folgenden Briefe schreibe ich Einiges von den Theater-Verwaltungen, von dem Anzuge auf der Bühne, von den Sängern, Schauspielern u. s. w., — jene so geistreiche Marionette nicht zu vergessen, den trefflichen Cassandro, welcher an die Stelle des alten Pasquino getreten ist, welcher letztere heute nichts mehr ist als ein kalter Eckstein, zierend den schmutzigsten Winkel Roms. Zuletzt werden wir unsern Lesern erzählen, wie das Orchester einer römischen Opera aus Künstlern besteht, welche trotz dem blühenden Zustande, dessen sich die Kunst in Rom erfreuet, genöthigt sind: der Eine einen Tabaksladen zu führen, der Andere Lebensmittel zu verkaufen, ein Dritter Uhrketten zu machen u. s. w., was sie keineswegs verhindert, ausgezeichnete Männer zu sein; sie wohnen den Proben bei mit Geduld und Ausdauer, hegen Liebe für ihre Kunst und beschränken ihren Ehrgeiz auf das genau Nothwendigste *). M.

*) Kleine Wachslichter, ähnlich denen, welche man in katholischen Kirchen vor den Capellen der heiligen Jungfrau verbrennt.

*) Wir brauchen kaum zu bemerken, daß unser Correspondent ein Franzose ist, der zur Zeit in Rom lebt. D. Red.

Vermischtes.

*** Paganini wohnte am 15. Juli einer mus. Akademie in Turin bei. Im Augenblicke seines Erscheinens brach die Versammlung in ein stürmisches Lebe hoch! aus. — Strauß geht zur Krönung nach Prag, von da nach Paris. Auch Mad. Schröder-Devrient und Meyerbeer sollen Einladungen zu den Krönungsfeierlichkeiten erhalten haben. — Eine neue Sängerin, Mad. Gordon von Paris, wird sehr gerühmt. Sie gibt eben in Baden-Baden Concert und kömmt von da uns näher. —

Neuerschienenes. Delphine Handley, Capr. f. Pf. — Proch, Wanderlied (14). — Vivenot, Abendroth, Ges. m. Pf. (7). — v. Blumenthal, Violinvar. üb. e. Th. v. Bellini (70). — Th. Döhler, Bravourvar. f. Pf. üb. Th. v. Donizetti (17). — Sammlung v. Ouverturen, f. Streichquartett arrang. (Nr. 47—50). — Czerny, Scherzo f. Pf. üb. Th. a. d. Hugenotten (407). — Elkamp, Phant. u. Var. f. Pf. (15). — E. Benesch, Violinvar. m. Quartett (18). —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band. № 17. Den 26. August 1836.

Wir haben also in Deutschland, sagte Manfred, treffliche Künstler gehabt, besitzen noch einige und hoffentlich werden neue entstehen. Tieck (Phantasus).

Variationen für Pianoforte.

Zweiter Gang.

J. N. Endter, Einleitg., Variat. u. Finale üb. d. Mantellied. (Cassel, 8 Gr.)

Em. Prudent, gr. Var. üb. e. Th. v. Meyerbeer. Op. 2. — 16 Gr. — Trentschensky u. Vieweg.

C. Haslinger, Einl., Var. u. Rondo mit Begl. d. Orch. Op. 1. — 3 Thlr. — Haslinger.

J. Benedict, Einl. u. Var. üb. e. Th. v. Bellini. Op. 16. — 16 Gr. — Hofmeister.

H. Elkamp, Phantasie u. Variat. Op. 15. — 16 Gr. — Breitkopf u. Härtel.

F. X. Chwatal, Einl. u. Var. üb. e. Thema v. Strauß. Op. 23. — 14 Gr. — Friese.

H. W. Stolpe, Einl., Var. u. Finale üb. e. russ. Th. (zu 4 Hden). Op. 37. — 18 Gr. — Hartmann.

L. Farrenc, Var. üb. e. russ. Thema. Op. 17. — 12 Gr. — Peters.

Sig. Thalberg, Var. üb. zwei russ. Themas. Op. 17. — 1 Thlr. — Haslinger.

Das Wort »Gang« ist nicht ohne Feinsinn gewählt; nur denke man dabei nicht an Schmausetafeln, Gallerieen, sondern an ordentliche Waffengänge. Die Kritik stellt sich gleichsam der Productivität entgegen: Thörichten, Eingebildeten schlägt sie die Waffe aus der Hand; Willige schont, bildet sie; Muthigen tritt sie rüstig freundlich gegenüber; vor Starken senkt sie die Degenspitze, salutirt sie. Zu den Willigen gehört der oben zuerst aufgeführte Componist. Schon an der Wahl des Themas erkennt man seinen Mann. Je mehr Erinnerungen sich an dieses knüpfen, je beziehungsvoller, tiefsinniger werden die Gedanken darüber ausfallen. Das allgemeine prosaische Mantellied kann aber schwerlich zu Außerordentlichem begeistern, und dürfte es nicht einmal, da eben auch Variationen ein Ganzes bilden sollen, das seinen Mittelpunct im Thema hat (daher man dies manchmal in die Mitte oder auch zum Schluß setzen könnte). Daran denken freilich die Wenigsten; die Meisten ziehen die bequeme, im Grund sinnlose Art, sogenannte brillante mit soliden Variationen abwechseln zu lassen, vor. So vermisse ich auch in den Veränderungen des Hrn. Endter irgend Beziehung, Bedeutung, Idee. Gleich die Einleitung. Wie fällt da alles auseinander! Eine Weile lang Viertel, dann 32stel, dann Triolen, dann Achtel, dann wieder Triolen! Und dennoch wird das B-Dur nicht einmal harmonisch gut eingeleitet. Man weiß nicht, wozu das alles, wo es hinaus soll. Das Thema, wie gesagt, weder poetisch, noch sonst etwas, taugt aber auch formell nichts. Der erste Theil hat nur vier Tacte, die sich wiederholen; der zweite aber sechs krumme Tacte; noch dazu schließen beide Theile einerlei. Auf so dürrem Boden läßt sich schlecht ackern. Einige Variationen haben mir dennoch, eines Anstrichs von Solidität halber, wohlgefallen, so die erste, zweite und vierte. Die Polonaisenartige steht etwas geschmacklos mitten drin und müßte in zweiten Auflagen durchaus heraus. Mit der Gelineck'schen Art zu variiren aber, d. i. eine der Hände zum Thema in Tonleitern auf- und abfahren zu lassen, verschone man uns gänzlich; solches darf man heut zu Tage nicht mehr drucken lassen. Im Einzelnen wollten wir dem Componisten noch Bogen voll bemerken. Nehme er dies Wenige im aufmunternden Sinn: vor Allem aber zerstückele er sich nicht in so kleiner Arbeit und in einem Genre, worin ihn Tausende überholen.

Hrn. Emil Prudent halte ich für einen jungen

Franzosen, der sich Meyerbeer zum Götzen auserlesen. Große Erfindungen sind seine Variationen gewiß nicht: doch verrathen sie einen geschickten Spieler (man verspreche die Worte nicht), der Alltägliches recht einnehmend auszudrücken versteht. Auch hier würde ein glückliches Thema glücklichere Gedanken geweckt haben; der fatale Stimmengang in der Melodie und im Baß (T. 3. des Themas) mußte somit leider in allen Variationen wiederkehren. Das Fleckchen Fuge im letzten Satz ist lustig genug.

Die Variationen des Hrn. Haslinger haben den Haupttitel »Voyage sur le Rhin,« so daß ich schon auf eine ganze Bilderkarte mit den Ueberschriften »Mayence, Cologne« u. s. w. auffsah. Nichts von dem, wenn man auch vielleicht in die Einleitung die Abfahrt, in die einzelnen Variationen die verschiedenen Stationen legen könnte. Viel poetischer schwebt nur im Allgemeinen über dem ganzen Heft ein munterer Rheinweincharakter, und die grünen Gläser klingen und schwarze Kellnerinaugen sehen von Weitem. Eine Musik, die froh ist und macht, auf der man fortschaukelt, ohne viel zu fragen warum oder wohin. Der Titel scheint also durchaus nicht überflüssig. Im Einzelnen steht mir allerdings Vieles nicht an, gewisse Czerny'sche Läufer, Bellini'sche schwächliche Ausweichungen; aber der Grundton bleibt frisch und rein; die Variationen bilden ein Ganzes, erreichen das, was sie wollen. Und das ist eben Talent. Gleich die Einleitung hat Leben und führt ein; die Spannung geschieht fast unmerklich. Das Thema, ein brillanter E=Dur=Marsch von Stöber, wird vom ganzen Orchester fortissimo gespielt, eine neue, schickliche Art. Nur drei leichtwechselnde schillernde Variationen folgen. Alles wohlberechnet. Statt eines langweiligen falsch=sentimentalen Adagios ist eine ziemlich durchaus interessante Cadenz von zwei Seiten eingeschaltet, in der ein kurzer, dem Componisten angehöriger Gedanke aus der Einleitung (S. 4. T. 4.) weiter, aber noch immer etwas undeutlich ausgeführt wird; erst im Rondo hellt er sich zum klaren Gesang auf und bekömmt da sogar etwas Phantastisches. Der Schluß ist kurz und feurig. So verdient dies erste Werk, der Idee wie der Form nach, lebhafteste Auszeichnung und wird sich allerwärts Eingang und Freunde verschaffen.

In ein ziemlich gleiches Fach sind die Variationen von Benedict zu stellen, nur daß, was bei dem Vorigen natürlich, fast bewußtlos kömmt, bei diesem durch Verstand und Kunst getrieben ist. Aber fang' er's noch so scharfsinnig an, er wird sich dennoch weder beim Publicum, noch beim Künstler geltend machen können, eben weil er beiden genügen möchte. Dieses leidige Schwanken, dieses »Allen gefallen wollen« kann nie zu etwas Rechtem führen. Indessen würde nur ein Unbilliger die vielen schönen Seiten dieser Variationen verkennen wollen. Die dritte ist geradezu vortrefflich, die zwei vorangehenden glänzend, mit Geschmack, mit Esprit gemacht. Dann schließt er aber matt, mit einem Rondo, als wollt' er dem großen Herz den Vortang ablaufen. Nach so vielem Guten beleidigt das doppelt und nun soll Jemand nach Lust loben, wie man es seiner Fähigkeiten und Kenntnisse halber gern möchte! Die Zeiten, wo man über eine zuckerige Figur, einen schmachtenden Vorhalt, einen Es=Dur=Läufer über die Claviatur weg in Staunen gerieth, sind vorbei; jetzt will man Gedanken, innern Zusammenhang, poetische Ganzheit, alles in frischer Phantasie gebadet. Das Andere flackert einen Augenblick auf und vergeht. Hr. Benedict weiß das längst. Thäte er auch darnach.

Jetzt zu einem komisch=originellen Stück von Hrn. Heinrich Elkamp, einer Variationsphantasie ohne Thema. Schlüssel ohne Bart, Räthsel ohne Auflösung, Paganini ohne Violine, ein Stück für sich, — eine Ruine, wenn man will, für die kein Kritiker eine Regel aufstellen kann, — beinahe nur Betrachtungen über die H=Moll= und D=Dur=Tonleiter. Manchmal scheint zwar das irrsinnige Glöckchenrondo von Paganini, manchmal der Hexentanz aus Faust von Spohr durchzuklingen. Deutlich kömmt aber nichts zum Vorschein; die kleinen Flämmchen verlöschen vollends, stockfinster ist es ringsum. Ermesse hiernach Jeder, ob die Variationen nicht romantisch und interessant seien und ziehe sich sein Theil heraus. Nie aber dachte ich lebhafter an jene Donauweibchenstücke, die man als Kind auf den Theatern mit so freudigen Schauern sieht, an jene Scenen, wo der neugierige Schildknappe gern hinter die Schliche seines Rittermannes kommen möchte und schon durch's Schlüsselloch alle romantische Herrlichkeiten genießend, von unsichtbaren Händen gräulich zerbläut, auf die grüne Wiese zurückgeschickt wird, wo er wiederum hüten muß das Roß seines edlen Herrn. Wer dunkel componirt, wird auch dunkle Rezensionen verstehen . . .

Und wenn nun der Vorhang über den romantischen Spuk herabgefallen war und die bekannten Nachbarkindergesichter überall vorguckten und man so sicher und fest dazwischen saß, so war's nur wenig von dem Wohlbehagen verschieden, das nach den obigen Variationen die des Hrn. F. X. Chwatal in mir erweckten, so fröhlig, rührig und guter Dinge spielen sie von einer zur andern fort, nicht zurückhaltend und vornehmthuend, eher etwas bäuerisch, aber zart und derb zugleich. Gehe der Verfasser nur immer mit der Zeit fort; ihr Schlechtes kann ihm nichts anhaben und vom guten Fremden läßt sich immer für's Eigene nützen.

Beinahe dasselbe möchte man Hrn. Stolpe zurufen, wenn er überhaupt brilliren und sich einen europäischen Ruf machen wollte. Lieber wirkt er im kleinen häuslichen Cirkel, und thut es da vollständig. Seine Variationen gehören der ältern Zeit an, müssen aber in jeder

als anspruchslos, gemüthlich, dabei bildend für Anfänger geschätzt werden. Lehrern, die sich fleißige Schüler erhalten wollen, sind sie sehr zu empfehlen. Gleich vornherein klang mir das Thema wie ein alter Bekannter, bis ich es als dasselbe russische erkannte, das Ries im Rondo seines jugendlichen Es-Dur-Concerts benutzte.

Legte mir ein junger Componist Variationen wie die von L. Farrenc vor, so würde ich ihn sehr darum loben, der günstigen Anlagen, der schönen Ausbildung halber, wovon sie überall Zeugniß geben. Zeitig genug erfuhr ich den Stand des Verfassers, der Verfasserin nämlich, die die Gemahlin des bekannten Musikhändlers in Paris, und bin verstimmt, daß sie schwerlich etwas von diesen aufmunternden Zeilen erfährt. Kleine, saubere, scharfe Studien sind es, vielleicht noch unter den Augen des Lehrers vollführt, aber so sicher im Umriß, so verständig in der Ausführung, so fertig mit einem Worte, daß man sie lieb gewinnen muß, um so mehr, als über sie ein ganz leiser romantischer Duft fortschwebt. Themas, die Nachahmungen zulassen, eignen sich bekanntlich am besten zum Variiren und so benutzt denn dies die Componistin zu allerhand netten canonischen Spielen. Sogar eine Fuge gelingt ihr bis auf die, d. h. mit Umkehrungen, Engführungen, Vergrößerungen — und dies Alles leicht und gesangreich. Nur den Schluß hätt' ich in eben so stiller Weise gewünscht, als ich vermuthete, daß es nach dem Vorhergehenden kommen würde.

Und da wir einmal im vollen Lobesstrome stehen, so sei noch der köstlichen neuen Variationen von Thalberg gedacht, der vorzüglichsten gelungensten Composition, die mir bis jetzt von ihm vorgekommen. Zwei schöne russische Themas nahm er sich: das erste steht in den vor Kurzem in diesen Blättern abgedruckten »Bildern aus Moskau« — die Bitte eines Kindes an die Mutter, voll wahrhaft rührenden Ausdrucks. Das andere ist das neue Volkslied, vom Oberst Alexis von Lwoff componirt und im ganzen russischen Reich statt des God save the king eingeführt, ein männlicher, ruhig feuriger Gesang. Der Gedanke, zwei Themas auf einmal zu verändern, ist nicht neu, doch selten gebraucht und gewiß lobenswerth, zumal wenn sie in irgend einer Beziehung zu einander stehen, wie hier, — wenn letzteres auch weniger im ästhetischen Sinn, als ihres gleichen nationalen Ursprunges halber. Daß Hr. Thalberg das erste Thema mit Vorliebe behandelte, scheint mir natürlich: überhaupt schrieb er aber mit Liebe, in einer reichen Stunde und so entstand eine phantasie- und wirkungsvollste Einleitung, hinter der das Lied des Kindes, reizend und verklärt wie ein Engelskopf hervortaucht. Eben so zart und bedeutsam schmiegen sich ihm zwei Veränderungen an, die man auch im musikalischen Satz, im Fluß der Stimmen, in der ganzen Abrundung beinahe vollendet nennen kann. Den Contrast zu diesem innigen Idyll bildet das glänzende Volkslied, in das im spätern Laufe das erste Thema eingewirkt wird. Der Schluß ist von der kurzen Art, daß das Publicum erst einige Secunden lauschen wird, ob nicht noch mehr komme, bis es dann in ein stürmisches Halloh ausbrechen muß, — äußerst dankbar, brillant, ja vornehm. Als strenger Kritiker wünscht' ich nur zwei kleine Stellen anders oder heraus, die Modulation auf S. 8. T. 2., wo man statt nach A- nach Fis-Moll zu kommen hofft, wie mir auch der Durchgang durch D-Dur und H-Moll nach G-Moll etwas gezwungen scheint; sodann mißfällt mir der viert- und drittletzte Tact auf S. 17., wo ich klarere und weichere Stimmen möchte. Im Uebrigen wünschen wir dem großen Virtuosen, wie wir ihn auf jeder Seite wiederfinden, Glück zu dieser Bahn, auf der er, bedachtsam und reinste Ziele im Auge immer fortschreiten wolle!

Aus Frankfurt.

Anfang Juli.

(Das Publicum. — Conc. v. Ries. — Theater. — Rossini. —)

In unserer sonst so belebten Stadt wird es von Tag zu Tag stiller; alles geht fort, in die Bäder, auf Reisen, auf die Güter. Je mehr der Barometer steigt, desto mehr fällt der Kunstsinn; in der letzten Zeit gingen mehre bedeutende Kunstproductionen ganz spurlos und ohne alle Theilnahme des Publicums vorüber. Wir wollen dem Publicum daraus keinen Vorwurf machen oder annehmen, daß es Mangel an Kunstsinn sei; aber das läßt sich wohl behaupten, daß dieser hier veränderlich und von äußern Dingen, von Witterung, von der Stimmung, von der Zeit abhänge, überhaupt nicht diese intensive Wärme besitze, wie wohl an manchen andern Orten, wo die Liebe zur Kunst eine leidenschaftliche, stürmische, eine Liebe aus vollem Herzen ist. Hier findet man im Allgemeinen mehr ein Wohlwollen für dieselbe, ruhigen, gleichförmigen Charakters, betrachtet sie wie eine Sache, die man nur zur Hälfte aus Neigung, zur anderen Hälfte aber, weil sie zu besitzen zum bon ton gehört, sich anschafft. Musik ist hier nicht eine Kunst, die man verehrt, nicht ein Cultus, sondern ein Gegenstand, für den man sich interessirt, mit dem man sich beschäftigt. Daß es davon Ausnahmen gibt und wir auch ein Häuflein wahrer Kunstverehrer haben, bedarf wohl kaum der Erwähnung. Uebrigens läßt sich diese Lauheit sehr motiviren. Frankfurt ist eine Handelsstadt, die meisten Bewohner arbeiten den ganzen Tag über angestrengt in ihren Berufsgeschäften. In den wenigen Freistunden sucht man sich nun zu amüsiren, wie der Frankfurter sagt; man sucht eben nicht immer die geistigsten Genüsse auf, und so hört man denn auch von vielen Seiten ertönen: Bellini for ever. — Der verflossene Frühling war für uns reich an musikalischen Ereignissen. Ferd. Ries, welcher hier wohnt, bot uns, in seinem Concert für Beethovens Denkmal, ein Musikfest im

Kleinen. Das Orchester des Theaters war durch fast alle hiesigen Dilettanten verstärkt, der Chor bestand aus mehren Singvereinen. Das Ganze wurde durch Ries vortrefflich geleitet und die Wahl der Musikstücke, nur Beethovensche Compositionen, war sehr zweckmäßig. — Mad. Schodel aus Wien gastirte mit großem Beifall. Sie ist eine grandiose Sängerin, mit einer ausgebildeten Methode und trägt mit vieler Leidenschaftlichkeit und richtiger Auffassung vor. Ihr Auftreten erregte um so mehr Interesse, da sie gewissermaßen einen Wettkampf mit unserer allbeliebten Fischer-Achten bestand, in mehren ihrer Rollen sang und Beide abwechselnd oft in einer Woche auftraten. Es gab Parteien für und wider und man kann nicht sagen, welche Siegerin blieb. Leider haben wir jetzt Mad. Fischer-Achten verloren, die nun in Braunschweig engagirt ist und ihr wird binnen Kurzem unser erster Tenor, Hr. Schmezer, ebenfalls folgen. Die Opernfreunde trauern. Seit einiger Zeit besitzen wir in unsern Mauern Ihren Mendelssohn-Bartholdy, diesen ausgezeichneten, genialen Künstler, der hier so geschätzt wird, wie er es verdient. Man sagt, daß er vielleicht die Direction des Cäcilien-Vereins, dessen Director, Hr. Schelble, seit einiger Zeit krank ist, übernehmen und sich hier fixiren werde. — Bei Gelegenheit der Hochzeit der schönen Tochter des Baron Carl von Rothschild war auch, wie Sie wissen, Rossini hier. Er kam mit der Familie Rothschild von Paris, um der Hochzeit beizuwohnen und die schöne Braut kennen zu lernen. Man war unbeschreiblich neugierig, ihn zu sehen. Endlich auf dem Balle des Baron C. von Rothschild zeigte er sich zum erstenmal der feinen Frankfurter Welt. Der Abend war wirklich interessant. Diese prächtigen Salons, wie aus einem Feenpalaste hergeholt, dieser Reichthum aus allen Ecken quellend, diese Damen, in den reizendsten Toiletten auf- und abwogend! Plötzlich hieß es »Rossini ist da«, alles drängte sich um ihn, jeder wollte ihn sehen, ihn sprechen, die jungen Damen verfolgten ihn mit und ohne Lorgnette, kurz alles kam in Aufregung. Wie angenehm ist es, ein berühmter Mann zu sein! R. hat überdieß ein interessantes Aeußere; geistvolle Augen, schönen Mund, kühn gebogene Adlernase, schwarze Haare, ebenso Backenbart und ein liebenswürdiges Benehmen. Dabei benimmt er sich äußerst freundlich und zuvorkommend, spricht mit viel Geist; sein Erscheinen ist das eines Mannes der großen Welt, comme il faut *) . . . . R.

*) Der Brief schließt mit einigen dem Leser schon bekannten Notizen.

Schreiben an die Redaction.

Der Aufsatz in Nr. 8. Ihrer Zeitschrift v. 26. Juli, überttitelt C. H. Zöllner, veranlaßte mich, seine einzige hier lebende Schwester, die allein nur im Stande, über seine Jugendjahre einige Auskunft zu geben, um Mittheilung derselben aufzufordern, um so mehr, da es der Mühe werth, noch eine Lücke in dem sonst ganz treulichen Bericht des Herrn A. Gathy auszufüllen.

Carl Heinrich Zöllner wurde von seinem Vater, dem Organisten und Schullehrer Johann Heinrich Zöllner zu Oels sowohl in wissenschaftlichen Kenntnissen als auch in der Musik gründlich unterrichtet, und zeigte bald ein nicht unbedeutendes Talent, da er als Knabe von 6 Jahren schon die schwersten Choräle auf der Orgel spielte, und selbst zu bedauern schien, zu schwach dazu zu sein, das Pedal mit anzugeben. Im achten Jahre kam er auf das Gymnasium zu Oels, und betrieb, da er nach dem Wunsche seiner Eltern studiren sollte, sein Studium mit Eifer. Nachdem er jedoch 2 Jahre in Prima des Gymnasiums gewesen, erwachte plötzlich bei ihm die überwiegende Liebe zur Musik, und bestimmte ihn, da er sogleich entschlossen war, sich ihr ganz in die Arme zu werfen, das Gymnasium zu verlassen. Hierauf wurde er als Sänger im Chor zu St. Maria Magdalenen in Breslau engagirt, trat aber nach kurzer Zeit als Choralist bei der St. Bernhardin-Kirche daselbst ein. Später besuchte er das Schullehrer-Seminar, wo ihm von seinem Lehrer Berner noch besonderer Unterricht ertheilt wurde. 1813 wollte er dem allgemeinen Aufruf des Königs folgen, und mit zu Felde gehen, körperliche Uebel verhinderten ihn indeß daran, und er übernahm während der Kriegsperiode Arbeiten beim Landräthlichen Büreau zu Oels, wo er sich durch Brauchbarkeit und Pünctlichkeit die Gunst seiner Vorgesetzten erwarb. Seit 1814 widmete er sich gänzlich dem Geschäft als Lehrer der Musik aufzutreten. Durch besondere Empfehlung begab er sich zuerst nach Oppeln, und ging später nach Kalisch, wo er bis 1820 als Lehrer gewirkt hatte.

Von diesem Jahre an ist den Angaben des Hrn. Gathy nichts hinzuzufügen.

Breslau. C. C.

Vermischtes.

*** Mendelssohn wird in einigen Wochen in Leipzig zurück erwartet. Das erste Abonnement-Concert findet am 2. October Statt. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band. № 18. Den 30. August 1836.

Dampf und laues Wasser
Ist euer Ebenbild.
Shakespeare.

Wedeliana.

Klangmalerei.

Es ist bekannt, daß Marzian eine Lobrede auf den Rettig hielt, daß Pirkheimer das Podagra, Majoragius den Koth, Zólio Kalkagnini abermals den Koth, Mussa den Teufel und die Hölle, und Major die Lüge, die dritte Grundsäule dieser edlen Trilogie mit Lobe vergoldeten, wie daß Erasmus die Narrheit feierte, warum sollte ich denn nicht zumal so stille für mich hin, eben auch unserer neueren Tonkunst eine kleine Feierrede halten dürfen? warum sollte ich nicht hinter der kleinen Prüfung dieses Tages mein Tagebuch mit einer kleinen Dissertation etwas bauschiger machen? warum nicht einmal von den Rostris meines Lehnstuhles hinein in die Welt deuten, und zeigen, wohin das zielt, das so Viele mit offenem Munde blos anstaunen? warum nicht endlich ausrufen, daß wir jetzt in's goldne Zeitalter dieser Kunst getreten sind, trotz der angeborenen Schwachheit des Menschen, jedes für das goldene zu erklären, so daß, wenn gewisse Gelehrte Recht gehabt hätten, die goldenen Zeitalter über der Menschheit lägen, wie Häute um einen Zwiebel. In dem silbernen Zeitalter, das Kiesewetter in seiner Geschichte mit der Fahne Mozart bezeichnet, war die Tonkunst: die Malerin, die Hervorruferin dunkler, unbestimmter Gefühle, webte sie in den Kirchenhallen ehrwürdig und altdeutsch wie das Licht, das durch die gemalten Fensterrosen fiel, klang sie von der Bühne eben wie es die Schöpfung des Dichters erheischte, obgleich diese nur die dunkle unbeholfene Puppe war, die der Tonbildner als strahlenflüglichter Schmetterling belebte; dazumal trat sie in die Kammer, in den Saal, in das Unterhaltungszimmer wie eine Frühlingssonne, die tausend und aber tausend Blüthen erschließen macht. Jetzt ist es aber anders geworden; und ich kann sagen, was auch der Neid einwenden will, daß wir vorgeschritten sind, und im goldenen, und daß Gold, umgekehrt wie in der preußischen Heerschneiderei und Rangordnung, mehr bedeutet denn Silber. Was thut das alte Oratorium? es stellte uns einen Helden, einen Heiland im Drange seiner Gefühle dar! Was thut das neue? es gibt uns den Heiland! Es gibt uns mehr — es gibt uns die Ereignisse, die ihn bilden, es gibt uns alles, was wir hören wollen; und zwar so billig, daß wir nur eines Claviers bedürfen, eines sechsoctavigen Flügels, um alle Conferenzprotokolle uns vor der Nase Heerschau halten zu lassen. Der herrliche Clavierbändiger Steibelt hat begonnen und ein Beethoven selbst ist in seine Fußtapfen getreten. Der heutige Tonschöpfer greift nicht mehr in seine Quintenzirkel allein, sondern ins menschliche Leben, und wird bald alle andern Künste nicht allein verdunkelt, sondern entbehrlich gemacht haben. Denken wir an eine Schlacht bei Vittoria, denken wir an eine Napoleonsüberfahrt nach St. Helena, und schließen daraus, wie weit wir vorgerückt, wie weit wir noch vorrücken könnten. Und wirklich, Beethoven hatte zu seiner Weltschlacht ein großes Orchester, eine Menge Geiger und Bläser nothwendig, die er durch Trommler, Pauker, Blechschläger, und Raßler verstärkte, Neuere aber richten durch einfachere Mittel fast Größeres schon aus, und ich wollte schon an einem Flügel mir manches zugetrauen, wovon unsre Alten nimmermehr träumten. Ich nähme mir nämlich das erste beste Ereigniß, dessen ich mich gerade besänne, allenfalls die Eroberung von Antwerpen und gäbe sie einem ent-

zündbaren Horcherschwarme zum Besten. Wie eine Katze über eine Hundnase klaue ich anfangs einige Mal über die Tastenreihe (ich sitze nämlich schon vor dem Flügel und arbeite für die Meinigen), und lasse einige schreiende Harmonieen erdröhnen, so daß jeder weiß, woran er ist; »hinc illae lacrimae« seufzt er, es sind die Pariser Juliustage mit ihrem Widerhalle, die ich ihm vor's Ohr gebracht habe: Dissonanzen auf Dissonanzen werden aufgewühlt, bis der erste Lärm sich gelegt, und ich mit der Linken lang und feierlich eine Octave tremulire. Zwar bedeutet dies nichts, sollte aber auch nur das Nichts vorstellen, das allen großen Begebenheiten voranzugehen pflegt, gleichsam die Gewitterschwüle, die dem Donnersturme vorhergeht, der sich über den entzweiten Niederlanden zusammenzieht. Geflissentlich nehme ich zu Zeiten statt der Octave die große Septime, um die Unruhe und Spannung zu versinnlichen, die damals durch die ganze europäische Welt herrschte. Eigentlich wäre dies eine höchst arme und gehaltlose Musik auf die Dauer; je einfältiger aber ich das Ganze behandle, desto erfreulicher werden zukünftige Gedanken und Weisen nach diesem Gebrumme lauten, und jedes Thema wird auftauchen, eine Palmenvase über einer Sandwüste, was mancher andere Tonsetzer, wie Vater Rossini, recht gut begriffen hat. Jetzt, als das Unwesen lange genug gedauert hat, falle ich mit einer Stelle ein, die auf ein Haar dem Gesange Petrus im Beethovenschen Oelberge gleicht, wo es über das Ohr des Malchus hergehen soll; oder besser benutze ich die Stelle selbst, da jeder Kluge wohl einsieht, daß man in eine neue Mauer einmal einen alten Stein zum Andenken und Wahrzeichen mauern kann; kräftig hätte ich hierdurch Niederlands Sprache wiedergegeben, und brauchte mich nicht weiter umzusehen, sondern könnte das Folgende gleich als Conferenzprotokoll weiter einschalten, was sehr gut in meinen Kram paßt, da Peter sowohl als der Heiland das letzte Wort behalten will, und lang genug am Säbel gezogen wird. Bald arbeite ich mit der rechten, bald mit der linken Hand, bald geh' ich wieder in das Urchaos der Tremulanden zurück, bis endlich die Aufrechthalter der Nichtintervention einschreiten. Frankreich und England rücken auf den Kampfplatz. Um den Franzosen richtig und tüchtig spielen zu können, müßte ich freilich so fingerflink sein als Chopin, müßte die Töne wie Flöhe durcheinander springen, wie Bienenschwärme durcheinander wirren lassen, wozu man freilich seine Hände und Arme gewöhnen muß wie ein Schüler Jokos seine Beine, man müßte so zu sagen, ein Clavierjoko sein, was ich mich zu werden allerdings bestreben würde. Den Engländer niederzuhacken, wäre schon viel leichter, da ich mit Clementischer Fertigkeit, oder gar noch mit einer niedern Potenz dabei auskäme. Jetzt vereinigt sich alles, Frankreich kribbelt und wibbelt im Diskant, England läßt sich im Baß hören, Belgien stimmt wie ein neugebornes Kind zuweilen recht naiv ein, und alles schreiet immer lauter und lauter um das bedrängte Holland, das von seinem alten Muthe nicht lassen will. Ehe wir zur förmlichen Schlacht schreiten, müssen wir zuerst in ein Gebet übergehen; wie in dieser Zeit, wo wir die Kirche nicht mehr Gebetshalber besuchen, im Opernhause und im Concertsaale unsre Preghieres eingeschaltet werden müssen. Um Frankreich zu bezeichnen, brauche ich nur nach dem ersten Gassenhauer zu greifen, der mit geistlichen Worten dort überschrieben, wie ehedem verbotne gehobene Schätze, gutes Kirchengut wird; im Englischen darf ich den Dorfschulmeister in der Composition nicht verleugnen, und habe mich also so weit nicht von mir selbst zu entfernen, und in den andern Stimmen arbeite ich so aufs Geradewohl drein, daß es unter dem andern nur mitklingt. Ist abgebetet, eröffne ich mir gleich die Laufgraben, was ich durch geschickte Sextensprünge mir versinnliche, und alsbald brenne ich mit meinem Unterarme, den ich von Ellenbogen an bis zur Fingerspitze über die Tasten schleudre, den ersten Kanonenschuß ab, der in dem gehörigen Zwischenraume beantwortet wird; das ist erhaben, das ist groß, das ist für alle Horcher die Ohren voll. Nun fängt das Kleingewehrfeuer zu knatteren und zu pfeifen an, was ich wiedergebe, indem ich abwechselnd mit einem Finger behende von der tiefsten Taste bis zur höchsten hinauflaufe, oder wieder zurückkehre, was ich hiermit für meine Rechnung ausgebe, und weder von Moscheles noch von Kalkbrenner geborgt zu haben behaupte. Jetzt eröffnen aber alle Belagerungsschlünde zur Bresche ihr Feuer! Hätte ich ein Herz blos, wie der süße Herz, oder wie Czerny, ich wüßte nicht Rath, aber so beginne ich abwechselnd mit dem rechten, abwechselnd mit dem linken Fuße hineinzustampfen, und mich trotz des halsbrechendsten Maßes in den Tact, den Horcher aber recht mitten in den Mordlärm hinein zu führen. Um den großen Mörser ebenfalls mit ins Spiel zu bringen, erhebe ich mich vom Stuhle, so viel das Spiel es erlaubt und lasse mich mit meiner ganzen Schwere auf das Gesäß niederschnellen, so daß die Festung, die Citadelle sich nicht lange mehr halten kann, da alles Gluth, Feuerwirbel und Zerschmetterung. Das ist mein Triumph! Ich gehe in eine andre ganz unverwandte, unvorbereitete Tonart über, und stecke so das weiße Fähnlein aus; der Kampf, dessen Hauptmomente ich hier nur gegeben und dessen Einzelnheiten ich mir für später vorbehalte, hat ein Ende; mein Hinterer setzt sich fest, der Belgische Riesenmörser ruht; nach und nach verstummen die Karthaunen und die erschütterten Saiten kommen zur Ruhe, die Gewehre werden bei Seite gelegt nnd nach einem kurzen Uebergabegespräche führt ein Trauermarsch die Bezwungenen aus den rauchenden Trümmern, die Siegenden hinein, und so habe ich mich, wenn es wahr ist, was Manche behauptet haben, daß große Thaten besingen so schwer sei, als sie

thun, so berühmt gemacht als das ganze französische Heer. Vor Gottfried Weber möchten zwar wohl alle meine Klänge keine Würdigung finden, ich will aber, mich zu bewahren, eine Erörterung nachschicken, die ich schon lange verschicken gesollt, und die diesem Meister entgangen zu sein scheint. Im Leben wie in der Kunst berühret sich das Aeußerste, die Extreme. Die Tonkunst hat in ihrer Wiege mit blosem Geräusche, mit Getobe begonnen, wie wir uns noch von Reisenden, die Länder jener Völker, die dem Naturzustande nahe waren, besucht haben, berichten lassen; von diesem Geräusche, das anfangs höchst einfach und ungekünstelt, ist sie in's Gekünstelte, in's Künstliche, in's Vielfache, Verknüpfte, Verflochtene übergegangen; auf der höchsten Stufe (als wahrer Naturphilosoph geredet), muß sie nun wieder in's gekünstelte Geräusch, in verknüpftes, verflochtenes Getobe ausbrechen, wie wir es freilich nur noch schwach in unsern Tageshelden wiederfinden, erst aber völlig durch meine Schule erhalten; ich predige Emancipation allen jenen armen eingeengten Burschen, weg mit all jenen verwünschten Quinten- und Octavenschnopereien! Der neue Morgen tagt! —

Ja — so läßt und liesse sich unsre neue Kunst auf's öffentliche Leben anwenden, und alles mit ihr machen, was man nur wollte, ich brauche nur hier noch zu zeigen, wie sie schon im stillen häuslichen wirkt, und wie hier uns mancher schöpferische Geist mehr saget, als wir zu hören meinen. Ich will von dem vielen ein Beispiel in den Kauf geben und nur die Bemerkung voranschicken, daß unsre Componisten eben auch Humoristen geworden, und daß man es so genau mit ihnen nicht nehmen muß, wenn man anderes hört als man erwarten sollte. So hörte ich denn neulich eine funkelnagelneue Arie von Meyerbeer im Concertsaale; sie war für den Opernsaal eigentlich geschrieben und zeigt, wie man auch hier Emancipation vom Texte erheischte; von männiglich war sie angestaunt, von keinem begriffen: Alles hielt sich an die lappischen Worte des Dichters, wo Herz auf Schmerz, Lust auf Brust, Liebe auf Triebe hergebrachter Maßen reimte, und hütete sich, weiter zu forschen, nicht denkend, daß der geistreiche Meister aus diesem Wachse andre Gestalten geknetet. Er will uns nämlich die Sängerin nicht anders geben als in Kindesnöthen. Mit dem einen Worte ist schon das lange tiefgehaltene Adagio der Einleitung erklärbar, wenig Melodie, der Teufel sollte da auch singen! Herzzerreissende Accorde, und geheimnißreiche ahnungsvolle Gänge. Tröstend läßt sich die Baßgeige als Arzt hören und tröstend fallen zu Zeiten die Gevatterinnen Blastonzeuge ein, aber die klagende Sängerin weiß wie gefährlich ihre Lage ist. Horch! immer heulender wirbelt sie durch alle Töne und Halbtöne, und jetzt bleibt die Stimme endlich auf einer haarbergantreibenden verminderten Septimenharmonie nach einem wüthenden Schmerztonrollen ohnmächtig stehen; das ist der entscheidende Augenblick — und Gott sei Dank, alles geht. Erst das Orchester, das durch eine leise fröhliche Weise den glücklichen Ablauf, die überstandene Todesangst andeutet, und nun die Sängerin, die mit einen himmelfliegenden Allegro den Neugebornen in ihrem Arme wiegt. Sehr sinnreich hat der Verfasser den Säugling durch einige Schalmeientöne angedeutet, die wunderbar in die sanften Wendungen der Mutter eingreifen. Aber immer lebhafter wird das Wesen, glückwünschend nahen die Tanten von Clarinetten, glückwünschend nahen die Basen von Flöten, glückwünschend brummende Oheime von Fagotten, und jauchzend ertönet das obligate Horn, die Freude des Herrn Gemahls, und wirbelnd und rauschend geht das herrliche Tonsippschaftgemälde zu Ende.

Hab' ich jetzt noch nöthig, euch von einer Haydn'schen Schöpfung zu reden, in der ihr Ochsen brüllen hört, hab' ich nöthig, euch an die Jahrszeiten zu erinnern, in der ihr Frühlingsnebel und Graswuchs belauschet, nein! ich kann euch schon näher die Vollkommenheit zeigen, und darf euch zurufen: geht hin und thuet desgleichen; und stört euch nicht an alte Perrücken, noch an ihre Zeiten, die euch nur in eurem Siegergange aufzuhalten gedenken. Basta! —

Aus Paris.

(Erste Vorstellung des „Chevalier de Canolle". — Die Preisvertheilungen am Conservatoir. —)

Herr Fontmichel hat sich durch seinen Gitano, Oper in 3 Acten, die zuerst in Marseille aufgeführt wurde, einigen Namen gemacht. Wir waren daher sehr auf das erste Erscheinen eines seiner Werke in Paris gespannt. Auch er mußte alles Mögliche versuchen, bis er dazu gelang; alle Bitterkeiten, die dem Componisten dahier im Wege stehen, mußte er bis auf die Neige austrinken. Alles war vergeblich. Der Kunst blieben alle Thore verschlossen, und wenn es ihm endlich gelang, die Schranken zu brechen, so verdankt er dies mehr der Bestechung als seinem Talente. Es ist dies der Wunderschlüssel zu dem Heiligthum der Kunst; dies ist das Geheimniß, das jeder kennt, nicht aber jeder anwenden kann. Herr Fontmichel, mit 20 bis 30,000 Renten, konnte das Räthsel schon lösen. Er trat erstens dem Director Crosnier alle seine Autorrechte ab; erkaufte mit 6 bis 8000 Fr. den einige Monate hindurch Hrn. Chollet bewilligten Abschied, übernahm alle Auslagen für Copien rc. Auf diese Weis sahen wir denn den Chevalier de Canolle. —

Hr. Fontmichel hat hierin wenige Beweise von Originalität gegeben. Sein ganzes Werk ist nur Copie. Viel Lärm, viele oft selbst artige Melodieen, aber ohne Einheit zu einander, ohne Plan. Der ordnende Geist fehlt. Die dramatische Behandlung sucht der Tondichter mehr in abgerissenen Passagen und in, von großem Ge-

rāusch durchschnittenen Melodieen, als in Wahrheit der Charactere. Leben und Handlung, die zwei wesentlichen Bestandtheile eines dramatischen Werkes, sind darin nicht zu finden; wir wollen daher auch nicht in die Zergliederung des Einzelnen weiter eingehen. Wir deuten kurzweg sein Erscheinen an, denn auf Dauer kann dies Werk nicht wohl Ansprüche machen.

So ziehen die Stücke der komischen Oper eins nach dem andern spurlos vorüber. Außer Bestechung gibt es jedoch noch ein Mittel, zur Oper zu gelangen, und das ist: Romanzen zu schreiben. Wer eine Romanze bis zu den Drehorgeln bringen kann, der gilt für einen tüchtigen Componisten. So zogen nun die Opern der Romanzenschreiber eine nach der andern vorüber. Labarre verdankte die Aufnahme an der komischen und selbst großen Oper seinen Romanzen: **Jeune fille aux yeux noirs** und **Tu veux devenir ma compagne, Jeune Albanaise.** Monpou verdankte die seinige, nicht weil er aus der Schule Chorons hervorgegangen, sondern weil er eine Romanze **l'Andalouse** geschrieben. Grisar bahnte sich den Weg durch seine Romanze: **la folle.** Die ganze Geschichte der französischen Opern ließe sich somit leicht nach der Geschichte französischer Romanzen nachweisen. Selbst Boieldieu konnte nur auf diese Weise zum Theater gelangen. Mademoiselle Louisa Paget verdankt ihrem **Ave Maria** und einigen andern Tondichtungen der Art den Auftrag, eine komische Oper zu schreiben. Das arme Mädchen weiß kaum, was eine Bratsche ist und hat wohl in ihrem Leben so wenig im Altschlüssel, als andre im Sanskrit gelesen. Auf diese Weise wird es nun leicht begreiflich, warum Leute, wie ein Berlioz, bis jetzt nicht einmal zu einer einactigen komischen Oper gelangen konnten. Solche Vorgänge sind schwer zu glauben, aber leider nur zu wahr. —

Die Preisvertheilungen der hiesigen großen Musikschule gleichen in der That den öffentlichen Industrieausstellungen. Die jungen Leute, die jungen Mädchen werden hier unter dem Vorsitze Cherubinis zur öffentlichen Schau gestellt. Jeder Lehrer, — und wir wissen, das Conservatorium zählt sie zu Hunderten der eine unbekannter als der andere, — jeder Lehrer und jede Lehrerin führen ihre Schüler wie man Schafe, Widder und Stiere zu einem Jahrmarkte führt. Der Eine gibt eine Arie mit, der Andere ohne Rouladen, der Eine Solfeggien, der Andere schuhlange Triller zur Schau. Nach den Sängern kommen die Instrumentisten, der Eine auf dem Contrabasse, der Andere auf der Flöte, dem Horn, der Posaune. Abermals Arien, Rouladen, Triller wie oben. Der Pianisten aber gibt's am meisten. Man muß befürchten, daß sie sich eines Tages einander auffressen, so wie auch ihre ganze Spielart nichts anders als eine wahre Notenfresserei ist. Schwierigkeiten zu überwinden, darin besteht, sollte man nach dem Pariser Thermometer glauben, alle Musik. Das ganze Wesen der Tonkunst liegt, nach diesen Zöglingen zu schließen, in der Fingerfertigkeit. Auch muß man gestehen, was mechanische Arbeit betrifft, so haben sie eine bedeutende Höhe erreicht; was aber Kunst, was Tonkunst sei, was das innere Wesen, die Seele der Musik ausmache, davon wissen sie so wenig wie der Savoyarde, der so eben unter meinem Fenster zu seiner Leyer seinen Affen tanzen läßt. Was ich hier von den Zöglingen sage, gilt überhaupt von den meisten französischen Musikern. Sie besitzen bedeutende mechanische Fertigkeit, aber es fehlt ihnen die musikalische Seele, der tiefe musikalische Sinn, der dem Deutschen die hohe, religiöse Verehrung für die Kunst, der er seinen Dienst geweiht, eingeprägt hat. J. Mainzer.

Vermischtes.

*** [Der „Blitz" in Leipzig.] Er hat entschieden gefallen und würde es verkürzt noch mehr. Eine Zug-Oper für das große Publicum ist sie nicht und dazu zu einfach. Die erste Aufführung, namentlich Stegmayer's Orchester, verdient ausgezeichnetes Lob, zumal die Oper so schwer, wie irgend eine heroische auszuführen ist. Dasselbe gilt von den anstrengenden Gesangpartieen. Am spaßhaftesten war Hr. Lortzing und im Spiel und Gesang trefflich. Die Spielenden (Mad. Franchetti, Frl. Ringelhardt, die HH. Lortzing und Pfeifer) wurden sämmtlich gerufen.

Chronik.

(Theater.) London. 6. Aug. Schluß der Saison mit den Puritanern. Die Grisi, Rubini ꝛc. wurden mit Blumen überschüttet.

Paris. 12. 29ste Vorstellung der Hugenotten.

Berlin. 13. Neueinstudirt: Rothkäppchen von Boieldieu. (Rothkäppchen, Frl. Clara Stich).

Frankfurt. 18. Weiße Dame. Georg, Hr. Köhler v. deutsch. Theater zu Petersburg. 19. Zum Vortheil der Mad. Ernst aus Wien: die Jüdin.

Nürnberg. 18. Adlers Horst.

Leipzig. 17. Maurer u. Schlosser. Dlle Padjera a. Frankfurt, Henriette. 23. Zum erstenmal: der Blitz.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine mit mehren Künstlern und Kunstfreunden

herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band. — № 19. — Den 2. September 1836.

Kaum bereitetest du, der Biene gleich, süße Gesänge,
Kaum begannst du dein Lied, lieblich wie Lieder des Schwans,
Stieß die gewaltige Hand der Lachesis, welche die Spindel
Unerbittlich regiert, dich in die dunkelnde Fluth.

Griechisch.

Letzte Stunden von Gomis.

Wir sahen im Anfang dieses Monates die hiesigen Künstler abermals sich um das Grab eines ihrer Kunstbrüder versammeln. Gomis, einer der originellsten Componisten, starb an einer Halsschwindsucht, die er mehre Jahre lang mit sich herumgetragen.

Nachdem ich das Leben und die Werke dieses Mannes genauer kennen gelernt, kannte ich nichts Dringenderes, als denen, die sich um wahre gediegene Kunst bekümmern, einige Lebensskizzen über diesen so höchst interessanten, bis dahin selbst in Paris unbekannten und was mehr noch ist, verkannten Künstler mitzutheilen. Auch diesen Blättern habe ich damals eine Skizze von dem zugesandt, was ich über ihn in Paris geschrieben und was damals viele französische Blätter wie eben so viele Echos wiederholten.

Von Geburt war er Spanier aus Anteniente im Königreich Valencia. Er genoß seine erste musikalische Erziehung bei dem berühmten spanischen Componisten Pons, Musikdirector am Dome zu Valencia. Als in den Jahren 1823 das spanische Volk gegen seine Unterdrücker zu den Waffen griff, da eilte der junge feurige Gomis, ebenfalls für die Befreiung seines Vaterlandes erglüht, nach Madrid, und trat in die dasige Nationalgarde. Er wurde alsbald darauf Musikdirector und feuerte durch seine Compositionen, sowohl in Militärmusik als auch durch seine volksthümlich gewordenen Gesänge den neu erwachten Geist der Freiheit mächtig an.

Sein Vaterland erlag jedoch durch die Intervention französischer Truppen und Gomis kam sodann, um der Reaction Ferdinands zu entgehen, mit so vielen Andern, Torreno und Martinez de la Rosa, seinem Freunde, nach Frankreich. Ein Stern des Mißgeschickes wachte jedoch über dem Leben dieses Künstlers. Nach langem Ringen gelang es ihm endlich, eine Oper, »der Teufel in Sevilla,« zur Aufführung zu bringen. Kaum waren die ersten Vorstellungen, die ein genügendes Zeugniß von dem originalen Talente des jungen exilirten Spaniers ablegten, gegeben, als ein Banquerott der Theaterdirection das Werk des Künstlers in seinem Falle mitriß und unter die Trümmer Feydeau's vergrub.

Der Name Gomis war trotz der günstigen Aufnahme seines Werkes im Verborgenen geblieben und sein Wiederaufringen erforderte dieselbe Kraft, als sei er nie aus der Nacht des Incognito hervorgegangen. Nach [illegible] Jahren endlich gelang es ihm zum zweiten Male, eine Oper: das Gespenst (le revenant), zur Aufführung zu bringen. Mit Bewunderung und Erstaunen hörte ich zum ersten Male Gomis Compositionen. Stöpel saß neben mir in der ersten Vorstellung derselben. Wir waren entzückt über diesen seltenen Geist der Auffassung, diese ungewöhnlichen rhythmischen Bewegungen und diesen grandiosen Geist, der seinen harmonischen Wendungen inlebte. Um Gomis, den wir bisher weder durch seine Werke noch persönlich gekannt, was wir bei seiner Musik empfunden, mündlich mitzutheilen, suchten wir ihn sogleich auf. Er war über unsere Offenheit um so mehr gerührt, als er seitens französischer Componisten, Boieldieu ausgenommen, nur gegen Kabalen zu kämpfen hatte und all sein Streben dahin ging, den Beifall Deutschlands zu

erringen, da er, wie er [illegible] fast nur deutschen Werken seine ganze musikalische Erziehung verdanke.

Dieses Werk hatte bereits, trotz dem erbärmlichen Poem, die 1ste Vorstellung erlebt, als ein abermaliger Sturz der Direction das Werk Gomis ebenfalls in seinen Trümmern vergrub.

Nicht genug, daß der Geist des stolzen spanischen Künstlers dabei gebeugt wurde, auch sein Körper trug eine Wunde davon, die ihn drei Jahre später bis zum Grabe niederbeugte.

In den Proben des Revenant hatte sich Gomis eine Heiserkeit zugezogen, die ihn allmälig des gänzlichen Gebrauchs der Stimme und Sprache beraubte.

Unterdessen arbeitete er an einem größeren Werke, »le portefaix«, von Scribe. Die erbärmliche Theaterdirection des erbärmlichsten aller Theaterdirectoren, Crosnier, löschte ihm abermals diese neuangebrannte Hoffnungslampe aus.

Sein drittes dramatisches Werk hatte bereits hinreichende Kunde von dem Dasein eines großen Künstlers gegeben und noch war Gomis als Mann von 40 Jahren nicht so weit gekommen, sich seinen Lebensunterhalt zu verdienen. Sein unabhängiger Charakter entfernte ihn von der Welt. Er lebte mitten unter einer Million von Menschen, so einsam, so abgeschlossen wie ehemals in der Klause des Klosters von Valencia. Sclave seiner Gewohnheiten und seiner einmal angenommenen Gebräuche, ließ er sich durch keine Ueberredung dahin bewegen, auch nur das scheinbar Unbedeutendste seiner Lebensart zu ändern. An dem Tische, in dem Hause, wo er vor zehn Jahren aß, aß er noch und er mußte ganz besonderer Laune sein, wenn er einmal die Straße, zu diesem Hause zu gelangen, wechselte. Ein großes Interesse mußte ihn an mich geschlossen haben, wenn er sich einmal entschloß, bei mir zu essen. Das letzte Mal sah ich ihn bei mir, als ich selbst während längerer Zeit wegen Unwohlsein zurückgehalten war; er kam in einem abgeschabten Mantel, wie vergraben; die Brust und den Hals und den halben Kopf mit Tüchern und Shawls umwunden; seine Sprache war längst gänzlich verlöscht, und wenn man ihn irgend verstehen wollte, mußte man ihm die Ohren an die Lippen reichen. Wir sprachen hauptsächlich von Haydn. Haydn war sein Vorbild. Man fand Haydns Werke immer aufgeschlagen in seiner Wohnung liegen. Für ihn gab es nichts Größeres, nichts Erhabeneres in der Musikwelt. Seine Messen konnte er auswendig. Er nahm ein Notenblatt und schrieb den Anfang einer Messe, Singstimmen und Streichquartett nieder. Nach ungefähr 20 Tacten des Kyrie begann er das Gloria ebenfalls mit Chor und Instrumentalstimmen.

Gomis war eben mit einer neuen komischen und einer großen Oper beauftragt worden. Seine Zukunft fing ihm zu lächeln an, aber sein Körper war erschöpft. Er schrieb »Rock le Barbu.« Diese Oper nur hatte nebst manchem schönen [illegible] den Beigeschmack eines geschwächten Geistes.

Am Ende Juli, vom Lande zurückgekehrt, besuchte ich ihn eines Tages. Er saß an einem kleinen Schreibpulte hinter der Thüre. Sein erster Anblick erschreckte mich; sein Körper war fast gänzlich verschwunden, und saß ohne Regung wie eine Mumie da, die Augen waren gegen Himmel gekehrt. Nachdem ich längere Zeit bei ihm fast sprachlos verweilt, denn das Reden war ihm nicht nur sehr erschwert, sondern, was er sagen wollte, war auch fast unverständlich geworden, so fragte er mich, ob ich spanischen Wein trinken wolle. Ja wohl, sagte ich ihm, wenn Sie mittrinken können. Das aber war zu stark für seine Stimmung; dieses Wort pochte zu heftig an seine Tage der Vergangenheit und in der Erinnerung ehemaliger besserer Zeiten hob er mit einem sehnsüchtigen Blick zugleich beide Hände gegen Himmel, faltete sie andächtig, als wolle er sagen: »O wo sind sie die Zeiten; in dieser Welt sind solche Freudenquellen für mich nunmehr versiegt.«

Ich verließ ihn, kehrte aufs Land zurück. Nach acht Tagen kam ich wieder, ihn zu besuchen. Alle seine Thüren waren offen. Seine Marmorbüste, die im Vorzimmer stand, zeigte mir in seinem ganzen Glanze den schönen Spanier; ich beeilte mich, den Eindruck zu vergessen, den dieser stolze Kopf mit schönem rund ums Kinn geschlossenen Barte auf mich machte, um den Abstand zwischen Sonst und Jetzt nicht durch meine eigenen Blicke dem Kranken kund zu thun. Ich trat in sein Schlafzimmer und fand Niemanden; Haydn's Partituren lagen mit Cigarren und Feuerzeug überstreut, seine rothe Katalonier Mütze lag auf seinem Schlafrock. Auf dem Tische stand eine kleine Nachtlampe und ein Glas Weihwasser. Unter der rothen Ueberdecke des Bettes schien etwas einem Körper ähnliches verdeckt zu liegen. Kein Band, keine Blume, kein Kranz deutete hier an, was vorgegangen sei; nicht einmal Todtenbänder, nicht einmal Todtenblumen, noch Todtenkränze. — Ein Glas Weihwasser und eine Nachtlampe zum Ersatze des genialen Flammengeistes, der erloschen, waren seine einzigen Wächter. So, dachte ich, stirbt man in Paris.

Am andern Morgen standen wir (Faubourg Montmartre) in einer kleinen Kirche, die einer kleinen Dorfcapelle glich, rund um den Sarg. Kein Laut, kein Ton deutete den großen entschlafenen Tondichter an. So begräbt man in Paris, dachte ich. Ihm, der so herrliche Kirchencompositionen, so schöne Dies irae, so schöne De profundis geschrieben, tönt kein einziges Lied nach; kein Ton regt sich in Gegenwart so vieler Musiker. Nur gegen das Ende der Messe ließ Panseron mit einigen Sängern der Opéra-comique eine Nummer eines Re-

[illegible] verweilen. Alle begleiteten sodann den verewigten Sänger bis zum Kirchhofe. Um das offene Grab standen Cherubini, Rossini, Zimmermann, Halevy, Adam, Panofka, die Söhne von Boieldieu, dramatische Dichter und Schriftsteller, die dem untergegangenen Künstler das letzte Lebewohl mit Immortellenkränzen nachwarfen. Berlioz sprach einige Worte über Nourrits Leben und Kunst. Bestimmter aber hatten [illegible] die Zuhörer tief und bis zu Thränen erschüttert. Er rief das vergangene Leben des Künstlers lebendig wieder auf; er zeigte die Leiden, die Genie erduldet, um an diese Ruhestelle zu kommen, ohne noch sein letztes Lied gesungen zu haben, in den lebendigsten Farben. Mit ihm riefen alle Anwesenden ein ewiges Lebewohl hinab in die Gruft; die Erdhaufen rollten unter den Füßen abwärts und deckten den Sänger und die Immortellenkränze, die wie ein Almosen die Welt ihm auf sein Grab gelegt, auf immer zu.

Paris, im August. J. Mainzer.

Aus Königsberg.

(Fiasco. — Nichts. —)

Ein Fiasco! Aber gegen einen jener italienischen, wie Taglioni und eine schwerfällige Bärin. — Es kleidet den Nordländern nicht, dieses Pfeifen und Pochen! Sie haben nicht den rechten Comment weg! Der bedungene Pöbel hat zu wenig Kunstsinn, um die Sache mit Geschmack anzugreifen. Ihr Meister versteht oft selbst nicht, wenn es Zeit, ob vor oder nach der Arie. Derjenige, der hier den Rumor dirigirte, — ich kenne ihn nicht, aber es muß ein großer Mann sein, denn der Spectakel fing an, ehe der Sänger gesungen, und hörte auf, — die Wache mischte sich darein — ehe er geschlossen. Der, dem es galt, war Hr. Wendt, als Tenorist des Düsseldorfer Theaters annoncirt. Er war hier auf drei Gastrollen engagirt, und bei seinem Auftritte als Massaniello — ehe er noch einen Ton gesungen — traf ihn dieses Schicksal. — Daß die Sache nun schlecht ging, ist erklärlich; aber, daß die Pfeifenden Freunde des Hrn. Köhler, früheren ersten Tenoristen an dieser Bühne, gewesen sein sollen, ist unerklärlich, weil man voraussetzen muß, daß Hr. Köhler sich in höherer Sphäre bewegt habe. — Sie ersehen wohl daraus, daß Hrn. Köhler gekündigt worden war, und Hr. Wendt engagirt werden sollte, und — engagirt wurde. — Seine beiden andern Debüts waren Zampa und Othello, die Titelrollen. —

Der Tenor hat einen kurzen Frühling, das ist bekannt. Herrn Wendts hat sich zur Tiefe geneigt; jedoch besitzt er eine hübsche Kopfstimme, die Herrn Köhler abgeht. Accentuation und Pronunciation sind noch mangelhaft. Ein so großes Haus, wie das hiesige, verlangt starke Betonung und scharfe Aussprache. Hr. Köhler besitzt etwas mehr Routine, jedoch ist seine Stimme weniger frisch. Für einen Schauspieler wird sich wohl keinen von Beiden halten. — »Fr. Ackermann ist vom Theater abgegangen und gibt Singunterricht,« sagt die Leipziger Theaterchronik. Ersteres ist wahr, Letzteres weiß ich nicht. Ferner sagt sie: »Hr. Hübsch wäre als Tancred ausgepfiffen, und Frl. Großer hätte sich mit Hrn. M.D. Schubert verlobt« — das sind Lügen!

Außer diesem Tumulte in der Stummen, dieser nichtswürdigen Behandlung eines Gastes, — eines Sängers, der hier schon vor 5 Jahren (nicht ohne Beifall) den George in der weißen Dame gab, außer diesem Skandal, wodurch ich besonders veranlaßt wurde, den Referats-Zepter zu ergreifen, um andern Darstellungen zu begegnen, ist hier nichts Außerordentliches vorgefallen, was Sie nicht schon wüßten. Man müßte denn das Mißfallen darüber dahin rechnen, daß Herr Buchhalter Dorn in der allgemeinen musikalischen Zeitung einige Unwahrheiten berichtet hat, nämlich: daß auf dem Musikfeste, das hier stattfand, die Ouverture zur Jagd von Mehul aufgeführt worden sei, wobei, wie ich glaube, die Bemerkung steht, daß man besser hätte wählen können. Sie ist nicht aufgeführt, wie auch die zur Cantemire nicht. Ferner war der Festgesang nicht von Sobolewski, sondern von Spontini, die Symphonie, die Hr. M.D. Schubert in den Orchesterconcerten aufführte, nicht aus A-, sondern Es-Dur. Endlich sind die Bemerkungen über Rasiranstalten und Finkenthum nicht von Feski, wie hier einige meinen. J. Feski fürchtet weder den Zorn des Einen noch des Andern. Er gehört weder zu denen, die sich untereinander verbinden, um sich gegenseitig zu loben, noch zu denen, die solche malitiöse Erfindungen verbreiten, um sich mehr Zutrauen zu verschaffen, und schreibt stets, wenn es verlangt wird, seinen ganzen Namen aus.

J. F. E. Sobolewski.

Aus Breslau.

(Clara Wieck. — Gebr. Müller. — Gäste am Theater. — Frl. v. Faßmann. —)

Der Sommer ist den hiesigen Musikfreunden günstiger als der Winter, weil das, was wir hier an Talenten besitzen, uns nur im Winter ergötzen mag, ausgezeichnete fremde Künstler jedoch gemeiniglich erst mit dem Frühlinge und später zu uns kommen. Wir hörten zuerst die herrliche Clara Wieck, welche ich weitläufiger zu rühmen, für einen andern Ort, als diese Zeitschrift verspare, da die Eigenthümlichkeit ihrer Leistungen in derselben längst erschöpfender, als mir jetzt zu thun vergönnt ist, hervorgehoben worden. Sie fand ein großes empfängliches Publicum, welches sich an der zauberhaften Weise ihres Pianofortespieles von Herzen ergötzte. — Um bei der Instrumentalmusik stehen zu bleiben, sei nur des großen, ja einzigen Genusses gedacht, den uns die Quartette der Gebrüder Müller aus Braunschweig im Juni d. J. bereiteten. Es fanden deren binnen 3 Wochen acht Statt

Ein ansehnlicher Abonnentenkreis zeigte, daß ein feinerer Sinn für das Aechte in der Kunst hier keinesweges so selten ist, als man uns zuweilen vorwirft. Es war erfreulich, zu sehn, wie die kunsthistorische Bedeutung der ausgeführten Meisterwerke neben dem bis dahin ungekannten eminenten Grade der technischen Ausführung zugleich belehrend und erhebend wirkte. Wirklich handelt es sich bei diesen Productionen nicht bloß um Genuß; denn der Werth classischer Compositionen wird zugleich dadurch zum Erstenmale vollständig verstanden, und dadurch der Geist des Zuhörers in das eingeweiht, was er bisher nur geahnt hatte. Haydn, Mozart, Beethoven wurden billig zumeist bedacht. Onslow, Spohr, Fesca, Mendelssohn wurden zwischen jene Heroen der Kunst eingeschaltet. Das Octett des letzteren erregte einen Sturm von Beifall, so wie in Haydns C-Dur-Quartett die Variationen über das österreichische Nationallied sogar da Capo gefordert wurden. — In der letzten der unvergeßlichen Soiréen, welche den Schöpfern für immer einen Freundeskreis in unserer Stadt gesichert haben, producirte sich ein hiesiger junger Künstler, der ein Schüler Mendelssohns, unter der Aegide dieses Meisters im nächsten Winter in Leipzig seine Studien fortsetzen will, Hr. E. Frank, indem er Beethovens B-Dur-Trio in einer Weise vortrug, welche ihn als ein der besten Kunstrichtung zugethanes Talent bewährte. Müllers schienen ungern von uns zu scheiden, wie auch wir es von den trefflichen Männern thaten, die uns ihre Wiederkehr verheißen haben. —

Im Theater wurde viel gesungen, ausgezeichnet oder schlecht, wie es die Laune des Schicksals wollte. Die Devrient sang in diesem Jahre nur acht Mal, und wie es schien, durch Aeußerlichkeiten verstimmt, auch etwas angegriffen, was jetzt, Gott sei Dank, nicht mehr der Fall ist. Ihre Norma war uns diesmal neu. — Es war ein schönes Abschiedsfest, das ihr die hiesige Liedertafel, auf Mosevius Veranlassung, bereitete. Ihr Genius hat überall gesiegt, — mög' ihr die Kraft zur weiteren Entfaltung seines Reichthums gegönnt bleiben. — Als sie fortgegangen war, sangen verschiedene Gäste, namentlich der Tenorist Breiting, dann Fräulein v. Faßmann, Holzmiller, zuletzt Mad. Schodel. Einige ganz mißlungene Versuche bleiben besser verschwiegen. Lassen Sie mich namentlich die Faßmann, welche als das jüngste dieser Talente am wenigsten bekannt ist, Ihnen schildern. Eine schlanke, ziemlich zarte Gestalt, mit hübschem Kopfe, eine schöne Mezzo-Sopranstimme von nicht geringer Kraft, sind treffliche Mittel, denen sich eine, wenn auch nicht vollendete, doch sehr anerkennenswerthe Schulbildung, — sie ist von Löhle in München unterrichtet, — und ein glückliches natürliches Talent zugesellt. Sie wird vor Allem noch die Oekonomie der Stimme beherzigen müssen, damit sie nicht Ursache hat, damit verschwenderisch umzugehn; beachtet sie dies, und nimmt sie namentlich ein geeignetes Engagement in fortbildender Umgebung an, da das Reisen auf Gastrollen für sie jetzt ganz gewiß noch schädlich ist, so werden Fortschritte und Gewinn nicht ausbleiben. Ihr Beruf ist das sogenannte großartige Genre; ein Umstand, der sie für Freunde deutscher Musik besonders wichtig macht.

Was für den Winter aus unser Oper werden soll, ist schwer vorherzusagen. Die Direction will größere Talente erwerben, fährt aber dabei meistens sehr unglücklich. Der allgemeine Mangel ist nicht zu läugnen, und das Schelten der unwissendsten Recensenten ist mithin fruchtlos, wenn auch Mißgriffe der Direction sich hier oder da nachweisen liessen.

Die Bildung eines wahrhaft tüchtigen Orchesters für Concerte (das Theaterorchester ist brav) hat man oft im Sinn gehabt; wird aber nicht eher durchzusetzen sein, bis man nicht ein besseres Concertlocal baut, als uns gewöhnlich vergönnt ist. Die vorhandenen Säle sind zu klein, um ein Abonnementconcert in größerem Styl auf Art des Leipzigers zu gründen, und dies wäre doch der einzige Weg, das hiesige Concertwesen zur Stufe höherer Vollendung zu erheben. Man begnügt sich so leicht mit dem Mittelmäßigen, wenn man daran gewöhnt ist. In der Kunst ist es nun aber einmal Pflicht, sich niemals zu begnügen.

Die bedeutendste inländische Leistung in unsrer musikalischen Welt war das Gesangfest in Striegau, das sehr erfreulich ausfiel, und von den namhaftesten Breslauischen Künstlern unterstützt wurde. Leider fängt die Theilnahme des Publikums an dem vaterländischen Institute jährlicher Gesangfeste, dem Vernehmen nach, zu sinken an. Mehr darüber erfahren Sie später von mir.

A. K.

Neuerschienenes. ☞ Chopin, Ballade f. Pf. (23), gr. Polonais. mit Einltg. (24), — Polon. f. Pf. u. Viol. (3. Erst jetzt ersch.). — Radziwil, Comp. zum Faust v. Göthe. Clavierauszug (8 Thlr.) — Moscheles, br. Rondo f. Pf. (94). - J. B. Groß, Lieder mit Pf. (35). — C. G. Kulenkamp, die Jagd, humor. Tonst. f. Pf. zu 4 Hd. (44). — F. David, Violinvar. üb. e. bek. Th. (5). — Nowakowski, gr. path. Polon. f. Pf. (11). —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band. № 20. Den 6. September 1836.

Schwarze Röcke, seidne Strümpfe,
Weiße, höfliche Manschetten,
Sanfte Reden, Embrassiren —
Ach! wenn sie nur Herzen hätten! —
Heine.

Variationen für Pianoforte.

Dritter Gang.

G. A. Osborne, Var. üb. e. Th. v. Donizetti. Op. 16. — 20 Gr. — Breitkopf u. Härtel.

J. Nowakowsky, brill. Var. üb. e. Originalth. Op. 12. — 14 Gr. — Kistner.

Fr. Kalkbrenner, Var. üb. e. Thema v. Bellini. Op. 131. — 16 Gr. — Breitkopf u. Härtel.

C. Schunke, gr. Bravourvar. üb. e. Th. v. Halevy. Op. 32. — 20 Gr. — Schlesinger.

Th. Döhler, Phant. u. Bravourvar. üb. e. Th. v. Donizetti. Op. 17. — 1 Fl. 30 Kr. — Diabelli.

Carl Mayer, neue Var. üb. e. Th. v. Auber. Op. 31. — 12 Gr. — Peters.

— —, gr. brill. Var. üb. e. russ. Th. Op. 32. — 1 Thlr. — Peters.

Ludwig Schunke, Concertvar. üb. e. Th. v. Fr. Schubert. Op. 14. — Mit Orch. 2 Thlr. 12 Gr. Pfte all. 1 Thlr. — Breitkopf u. Härtel.

Fr. Chopin, Var. üb. e. Th. aus Ludovic v. Herold u. Halevy. Op. 12. — 16 Gr. — Breitk. u. H.

Die beste Rezension über die meisten obiger Variationen las der Leser so eben im Motto. Sie gehören sämmtlich dem Salon oder dem Concertsaal an und halten sich, das letzte Heft ausgenommen, von aller poetischen Sphäre weit entfernt. Denn auch in diesem Genre muß Chopin der Preis zuerkannt werden. Jenem großen Schauspieler gleich, der auch als Lattenträger über das Theater gehend, vom Publicum jubelnd empfangen wurde, kann er seinen hohen Geist in keiner Lage verläugnen; was ihn umgibt, nimmt von ihm an und fügt sich, noch so spröde, seiner Meisterhand. Im Uebrigen versteht sich, daß die Variationen zu seinen Originalwerken genommen, in keinen Anschlag gebracht werden können.

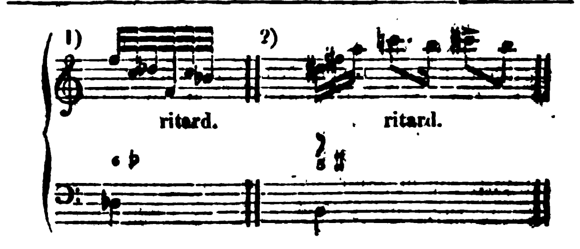
Was die Concertvariationen vom seligen Ludwig Schunke anlangt, so muß man sie den glänzendsten Clavierstücken der neusten Zeit beizählen, mit denen er, wäre er am Leben geblieben, allerwärts Aufsehen erregt haben würde. Der seltene, sinnende Virtuos am Clavier sieht überall durch. Instrument-neues, Schwerübendes, Scharfcombinirtes findet man auf jeder Seite. An Ideen stehen sie freilich gegen seine andern Arbeiten zurück und er kannte meine Ansicht gar wohl, nach der es mir immer unpassend geschienen, so herzinnige Themas, als den Fr. Schubert'schen Sehnsuchtswalzer, zu so Heldenstücken zu verarbeiten. Jedenfalls überragen sie im musikalischen Satz die meisten der neueren Bravoursachen. Vor Allen geistreich muß das Finale, eine Polonaise im größten patentesten Styl ausgezeichnet werden und spielt Jemand die dritte Variation, wie er, so wird man ihn gewiß einen Meister im Treffen nennen.

Mehr geschmackvoll, aber wenig geist- und erfindungsreich haben die großen Variationen von Carl Mayer ganz gleiche Bestimmung, Zuschnitt, Charakter als die vorigen. Das Thema ist dasselbe russische Volkslied, das Thalberg in seinem Op. 17. varirt hat, und so glänzend bordirt, daß es sich schon vor der Kaiserin, der es gewidmet ist, hören lassen kann. Manches sticht mir zu süßlich gegen das markvolle Thema ab, wie es mich auch

wundert, daß Mayer, der sonst so vorsichtig im Maßhalten ist, sich überhaupt nicht kürzer gefaßt hat. Dies bezieht sich namentlich auf die 3te ziemlich vier Seiten lange Andante-Variation. Das Glück eines Concertstückes hängt an halben Minuten; eine zu viel und irgend Jemand fängt zu husten an und weg ist der Enthusiasmus. Zu wenig geht eher. Wenn vielleicht Pedanten die im reinen Des-Dur gesetzte Einleitung aufstechen sollten, da doch das Ganze in F-Dur spielt und schließt, so beweist eben das Stück, daß man schon in verschiedenen Tonarten ein Stück anfangen und endigen und dennoch sehr schön componiren könne. Eine Ausnahme soll es allerdings bleiben, aber nur kein Verbot. — Auf gefährliche Neuerungen, große Schwierigkeiten stößt man übrigens durchaus nicht im Heft; es schmiegt und schmeichelt sich Alles an die Finger an. Ursprünglich sind die Variationen mit Orchesterbegleitung gedacht; doch fehlen die gestochenen Stimmen, was wegen des letzten Satzes, der durch die Instrumentation viel gewinnen wird, zu bedauern ist. — Die Variationen über ein bekanntes Thema der Auber'schen Braut stellen sich von selbst weit unter die vorigen. Es läßt sich nichts darüber sagen, als daß sie sich durch ein lebhafteres Colorit vor vielen Salonvariationen Anderer hervorheben.

Vielleicht erinnert sich der Leser einer scharfen, nur gar zu richtigen Kritik über ein Clavierconcert von Hrn. Döhler. Variationen sieht man schon mit milderen Augen an. Rellstab bedient sich bei solchen Concertstücken meistens der schlauen Wendung »Mozart und Beethoven haben zwar bessere Werke geschrieben, indessen« — indessen sind es eben brillante Variationen über ein Thema von Donizetti und man weiß Alles im Voraus. Sobald nur der Componist und das Publicum solche Dinge für das erklären, was sie sind, so läßt man es passiren. Sobald es sich aber etwa breit machen will, so soll sich dem kanonenschwer entgegengestellt werden. Nichtsnützig ist es nun gar, wenn selbst musikalische Zeitungen über solche, wie sie sie nennen, »freundliche« Talente, als Kalkbrenner, Bettini rc., der Welt die Augen öffnen wollen. Durch Glas läßt sich schon sehen; da brauchen wir keinen langweiligen Erklärer. Piff! Paff! Bis auf's kleinste »und« kennen wir sie und ihre Finger. Wer würde Hrn. Döhler verargen, daß er sich größten Beifall erspielen will; er scheint ein bedeutender Virtuos, bringt manches Neue und stets Gutklingendes, notirt alles sehr fleißig, hat rhythmischen Sinn, schreibt im Verhältniß zur claviergemäßen Schwierigkeit dankbar. Dies ist alles schätzenswerth. »Beethoven und Mozart haben zwar« — Vgl. oben. Aufrichtige Elogen mach' ich ihm aber wegen der Solostelle der linken Hand auf S. 2., mit dem darauf folgenden wirklich prächtig rauschenden Fortissimo und der echt-claviergemäßen Begleitung. Sehr effectvoll ist eben so die 3te Variation und lobenswerth wegen der strengen Durchführung der Melodie, welche Andere, hätte sie sich nicht schnell gefügt, vielleicht hätten fallen lassen. Aber mit zwei Verzierungen möchten uns die Componisten nicht mehr wüthend machen: sie stehen unten in der Anmerkung und sind nach und nach so zu Gemeinheiten worden, daß man's wirklich nicht mehr hören kann. Todfeindschaft Allen, die sie noch einmal drucken lassen. Wünscht man von uns andere Zierrathen an Cadenzstellen, so stehen wir mit Tausenden bereit.

Die Bravourvariationen von Carl Schunke sind den Eleven des Pariser Conservatoirs gewidmet, ein Umstand, der vorweg für sie einnimmt, da man sich auf etwas Technisch-, wie Aesthetisch-Bildendes vorbereitet. Was den ersten Punct betrifft, so sind sie unläugbar sehr sorgsam, gewissenhaft im äußerlichen Vortrage, in der Declamation u. s. w. bezeichnet, handrecht und nützlich von einem durchgebildeten Spieler und Lehrer gesetzt. Was aber im Uebrigen, so blühen sie vom neusten geschmacklosen Geschmack so hohl pathetisch, so gemeinfrivol über, daß man sie kaum zweimal hintereinander sich denken mag. Der gut-pädagogischen Eigenschaften halber muß man das mit wahrer [illegible], um so mehr, da der Componist gegen sein bisheriges Streben, das nur auf leichteste Modearbeit hinausging, hier einen Anlauf gemacht hat, dem man gern ein besseres Schicksal gönnte. Spiele und studire sie also, wer, Herz und Kopf auf dem rechten Fleck, seinen Fingern Bewegung und interessantere Uebung geben will. Die Virtuosen werfen es Beethoven oft genug vor, daß er ohne Berücksichtigung der Mechanik des Instruments schriebe und spielen uns seine Compositionen dennoch; so wollen wir auch dankbar sein, wenn manchmal der Virtuosen instrumentgemäßere Passagen, wenn auch ohne Beethovenschen Geistesbeisatz, zur bessern Beherrschung jenes [illegible]. Beiläufig noch eine Anmerkung zu dem Facilité, das in neueren Compositionen so oft zu finden ist. Abgesehen davon, daß ein echter Gedanke überhaupt gar keine Veränderung verträgt, so scheinen mir in Stücken, in denen einmal Schwierigkeiten überwunden werden sollen, solche Erleichterungen unnöthigen Platz wegzunehmen, — des andern Umstandes noch zu erwähnen, daß auch weniger fertige Schüler, haben sie nur einen starken Ehrgeiz, niemals die leichtere Variante wählen, sondern gerade auf das Schwerere wie erpicht werden. Also wozu das? Verändert aber der



Componist in der Art, wie z. B. Hr. Schunke S. 19., wo, statt daß ursprünglich die Töne in einem brillanten Gang in die Höhe, sie in der Variante mit faden Triolen in die Tiefe gehen, so ist mir das eine unbegreifliche Herabsetzung seiner eignen Ideen. Genug — und führe sich Jeder die Bemerkung nach Gefallen aus.

Die Variationen von **Kalkbrenner** können auf eine lange Besprechung wohl keinen Anspruch haben. Sie sind leicht, ansprechend u. s. w., im Grunde recht arm.

Eben so schnell können wir über die Hrn. **Nowakowski** und **Osborne** weggehen. Der eine ist ein Pole mit, der andere ein Schwede ohne Compositionstalent. Beide kennen ihr Instrument. Das Thema des Polen muß man hübsch finden, das von Osborne gewählte aus Anna Bolena sehr lahm. Hr. Nowakowski kann es zu etwas bringen, wenn er mehr studirt, als Hr. Osborne.

Zwei Dinge auf der Welt sind sehr schwer, einmal, sich einen Ruhm zu gründen, sodann ihn sich zu erhalten. Gepriesen seien aber die **Meister** — von Beethoven bis zu Strauß, jeder in seiner Weise!

Aus Rahel's Briefen.

— Eigenschaften sind keine Talente! sie müssen aber alle dazu gemacht werden können; sonst ist man gar nicht gebildet. —

— Diese Nacht träumte mir, ich höre ein so schönes Präludium, aus der Höhe, oder wo es sonst herkam, genug ich sah nichts, welches eine so große Harmonie entwickelte, daß ich auf die Knie sinken mußte, betete, und immer ausrief: hab' ich es nicht gesagt, die Musik ist Gott, die **wahre** Musik, damit meinte ich Harmonieen und keine Melodieen, ist Gott, und rief immermehr; wie durch einen Schein und ohne Gedankenformen, wurde mir Alles, das ganze Sein in meiner Brust, hell und deutlicher; das Herz ging mir vom glücklichen Weinen entzwei: und ich erwachte. —

— Gestern hörte ich eine Probe von Righinis Tedeum: der Meister schickte mir ein perpetuell Billet zu den Proben und zur Aufführung: er frug mich auch nach dem Ende um Alles! Leider log ich fast; mir gefiel es nicht. Keine Weihe, keine Kirche ist darin zu spüren: aber wohl gli infernali und Theater, mit einem Worte. Die Castraten fehlten. Tambolini sang sehr kirchlich und schön: der einzige. Fasch Schule schlecht. Einer hält sich an den Andern. Musik ist Freiheit im Ausdruck der Affecte: wo die fehlt, ist das ganze Wesen der Musik verfehlt: und eine verfehlte Ausübung einer Kunst also; und ist das Verkehrte auf's peinigendste dargestellt, d. h. unkünstlerischste dargestellt: und ist umgekehrt: was Fichte vom Witz sagt: »die Existenz des Verkehrten.« (1809).

— Der italienische Clavierspieler Lodi lehrte mich zuerst, auf einem zerbrochenen Clavier, was Mozart und alle neueren Componisten mit Octavspringen auf diesem Instrument sagen wollen: er zeigte mir, daß das schnelle Greifen mit einer Hand von der Octav zur andern den **anhaltenden** Ton eines **gestrichenen** Saiteninstruments hervorbringen sollte: und brachte ihn jedesmal durch Schnelle und ander Geschick hervor. Wenige Menschen ahnen in der Technik der Musik ein Werkzeug zu dergleichen Absichten: und lassen sich das Mißlungene und als nichts **Bedeutende** lebenslang gedankenlos als **etwas** aufdringen. Mir geht's anders; ich tadle es, **bis** ich's verstehe. (1814). —

Vermischtes.

*** A. e. Br. **Magdeburg.** Anf. August. — Sie werden gewiß von den Magdeburger bedeutenden Feuersbrünsten gelesen haben? Diese setzen denn auch die musikalischen Feuermänner wieder in Bewegung. Der Singverein gab ein Concert für die Abgebrannten. Der Musikverein wird bald folgen. Unter andern wird Spontinis Ouverture zur Olympia 60fingerig für drei Flügelinstrumente ausgeführt werden; auch die große Scene des 2ten Actes mit Chor; ferner das C-Moll-Quartett von Mozart (im April 1787 geschrieben); Finale aus Oberon ɩc. — Außer den verschiedenen musikalischen Vereinen besteht hier noch ein Quartett für Streichinstrumente, worin in wöchentlichen Privatversammlungen namentlich die Werke Beethovens dieser Gattung executirt werden. In diesem Quartette spielen Mainzer und Fischer abwechselnd erste, Mühling jun. und Schefter zweite Violine; Wendt Viola und Schappler Cello. Jedes Mitglied trägt das Seine redlich zum Gelingen des Ganzen bei und alle beseelt der beste Wille. Auch wird jeder Kunstfreund willkommen geheißen. — Leider werden nun diese wahren Kunstgenüsse durch Schapplers Abgang einen gewaltigen Stoß bekommen, denn mit ihm wandern die schönen Bässe aus Magdeburg. — Zur Vorfeier des 3. August wurde von Hrn. M.D. Wachsmann ein Concert im Domsaale veranstaltet. Ein Beethovensches Clavierconcert wurde von einem Gymnasiasten, Hrn. Weick, Schüler Ehrlichs, mit vieler Fertigkeit gespielt. — Hr. M.D. Wachsmann ist ein eifriger Beförderer classischer Musik, er wirkt ungesehen, im Stillen. Ständen ihm nur mehr Mittel zu Gebote. — Schauspieler und Sänger werden nun bald wieder hier einziehen — man ist gespannt der Dinge, die da kommen sollen. —

*** A. e. Br. **Bremen.** v. 23. Aug. — Im Juni gastirte Mad. Pirscher mit großem Beifall als Norma, Donna Anna, Alice. — Knaust aus Weimar war im

Juli hier; er besitzt viel Freunde, da er früher zehn Jahre hier engagirt war. — Jetzt bewundern wir die Stimme von Frl. Hähnel. Ihr Romeo ist eine herrliche Leistung. — Im September wird der neue Concertsaal eröffnet, er faßt gegen 800 Zuhörer. Durch Gas erleuchtet und mit zwei Tribünen und vielen Nebenzimmern versehen, gibt dies gewiß eines der schönsten Concertlocale. —

*** A. e. Br. Marienbad. — Zum Geburtstag des Königs von Preußen, am 3. Aug., hatte Spontini, der gerade anwesend, eigends eine Festhymne von G. Nicolai componirt, die im Saal des neuen Badehauses aufgeführt wurde. Glänzendste Versammlung. Mehre fürstliche Personen. Die Solis sangen Kammerherr von Witzleben, Frl. Weiß aus Merseburg und Frl. Salomo aus Leipzig. Im Chore figurirten die vornehmsten Personen. Das Orchester war durch Chöre aus der Umgegend und durch Dilettanten verstärkt. Der Eindruck der Composition war außerordentlich; ein königliches Auge sah man dabei weinen. Die Originalpartitur soll zum Andenken an diesen Tag im Archiv zu Marienbad aufbewahrt werden. —

*** [Vater und Kind.] Ein Wiener Blatt berichtet Folgendes: Der Componist, Hr. Heinrich aus Amerika, befindet sich seit Kurzem in Wien; er ist ein interessanter Mann und tüchtiger Künstler. Derselbe hat seine große Reise unternommen, um eine Tochter, die er vor 20 Jahren als Kind in Böhmen zurückgelassen, wieder zu sehen. Unglücklicherweise ist dem sehnsuchtsvollen Vater die Freude nicht zu Theil worden; denn an Ort und Stelle angelangt, fand er sein Kind nicht: die Jungfrau war abgereist, um ihren Vater, den sie nicht kannte, in Amerika aufzusuchen. —

*** [Beethoven-Denkmal.] Im Concert in Mainz, das der Director des Musikcorps vom 40sten k. preuß. Regim., Hr. Hartmann, am 8. Aug. veranstaltete, kamen der letzte Satz der D-Dur-Symphonie, die Ouverture zu Coriolan von Beethoven, eine Festouverture von Ries, der Priestergesang aus der Zauberflöte, u. m. A. vor. Es war sehr besucht und folglich einträglich. Das zu demselben Zweck in Darmstadt am 25. Aug. gegebene glänzende Concert brachte die heroische Symphonie, die Leonorenouverture, die Phantasie für Pfte. mit Chor, und den zweiten Act des Fidelio, scenisch dargestellt. — Noch müssen wir nachträglich anderer Musikaufführungen u. Sammlungen erwähnen, die in verschiedenen Städten zu Ehren Beethovens veranstaltet wurden, in Breslau durch Hrn. Schnabel, in Magdeburg durch Hrn. Vollrath, in Kreuznach durch Hrn. Buß, in Duisburg durch die Hrn. Matthies und Arnold, in Bremen durch die Hrn. Riem und Möhlenbruch, in Iserlohn durch Hrn. Hülsmann. — Die großen Städte Wien, Berlin, Dresden, Leipzig u. s. w. sind noch in Schuld. —

*** [Musikfeste und Aufführungen.] I) In Calais, von dem wir nichts wissen, als daß von den Musikcorps der Nationalgarden aus verschiedenen Städten das von Dünkirchen den Preis davon getragen hat. Später ein Bankett von 2000 Couverts. II) 3tes Gesangfest des Erzgebirgischen Sängervereins in Rochlitz am 22. Aug. Hiob, ein Oratorium von Jul. Otto, kam zur Aufführung. III) Gesangfest in St. Gallen, wo 900 Sänger mitsangen. IV) Sechstes schlesisches Gesangfest den 26. Juli in Striegau, was aber nicht die Theilnahme als früher erregt zu haben scheint. Am ersten Tage wurde außer der D-Dur-Symphonie von Beethoven meist moderne Kammermusik, Tags darauf meist kirchliche Sachen aufgeführt, Motetten von B. Klein, den HH. Richter und Köhler aus Breslau, die eherne Schlange von Löwe, fünf Stücke aus Händels Messias. Dirigent war Hr. Cantor Siegert. Die Einnahme betrug gegen 360 Thlr. V) Männergesangfest am 26. Aug. in Nürnberg, von Hrn. C. Köhler geleitet, bei dem ein Vaterunser (von Klopstock) von F. Müller, Heldengesang aus Walhalla von Stunz, eine Hymne vom Dirigenten, und das Halleluja aus Messias gesungen wurden. VI) Kleines Musikfest in Lüttich, am 3. Aug., zu dem Meyerbeer eingeladen war, der jedoch nicht kam; die Malibran sang aber mit.

Chronik.

(Theater.) Hamburg. 22. Aug. Freischütz, Agathe, Frl. Unald. — 25. Capuleti. Frl. Hähnel a. Berlin, Romeo.

Frankfurt. 27. Don Juan. Octavio, Hr. Dobrowsky aus Prag. — 29. Zampa. Hr. Cramolini, K. K. Hofopernsänger aus Wien, als Zampa.

Cassel. 20. Zum erstenmal: die Puritaner.

Neue Musikalien

im Verlage von Fr. Hofmeister in Leipzig.

C. Banck, Des Müllerburschen Liebesklage in Mond- u. Morgenliedern f. eine Singst. m. Begl. d. Pfte. Op. 18. 1stes Heft. Morgenlieder 14 Gr. 2tes Heft. Mondlieder 12 Gr.

Benedict, Intr., Variations et Finale sur la Ballade fav. de l'Opéra: The Maid of Artois de Balfe p. Pfte. Oe. 21. 16 Gr.

Blahetka (Leopoldine), Premier Quatuor p. Pfte, Violon, Alto et Vcelle. Oe. 43. 1 Thlr. 16 Gr.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band. **№ 21.** Den 9. September 1836.

Parallelen. — Orgel. — Die wahre Sonne. —

Das ist die Kunst, das ist die Welt,
Daß Eins um's Andere gefällt.
Göthe.

Parallelen*).
Politik und Musik.

1.

Sie haben die heutige Nummer des Journal des Debats gelesen? — »Ich? Nein!« — So wissen sie nicht, daß das Preßgesetz durchgegangen ist, die Ordonnanzen von 1830 in anderer Form? — »Was Sie sagen, ich habe noch nichts davon gehört.« — Und dabei können Sie so gleichgültig aussehen? — »Ich bin für die Sache nicht eben importirt.« — Sie haben doch die begeisterte Rede Lamartines gelesen — ha! wie da jedes Wort Gluth und Feuer war. Perlen vor die aristokratischen Säue geworfen. — »Auch diese, muß ich Ihnen bekennen, ist mir fremd.« — Aber mein Gott, lesen Sie denn nie die Tagesblätter? — »Nein, Lieber, ich bin von Morgen bis Abend so beschäftigt, daß ich eben keine Zeit habe, mich um die Politik zu bekümmern.« — — Keine Zeit, sich um die Politik zu bekümmern! Aber um des Himmels willen, wozu haben Sie denn sonst Zeit? — »Für mich, mein Geschäft, meine Familie, meine eigenen Angelegenheiten.« — Aber die Politik ist ja doch Jedermanns Angelegenheit? — »Aber die geringste, und ich habe noch nicht gefühlt, daß mich die Vernachlässigung dieser Obliegenheit in Schaden gebracht hätte!« — Leben Sie wohl, Sie sind ein Stock, ein Philister, ja — was ärger ist als beides, ein Stockphilister, ein Mensch außer dem Progres — ich verachte Sie! —

Waren Sie gestern in der Oper? — »Nein.« — O da wissen Sie gar nicht, was Sie versäumt haben! — »Ich glaube es.« — Meyerbeers neustes Werk — einzig — himmlisch — prachtvoll — ich bin noch außer mir! — »Sie waren dort?« — Aber Theuerster, welche Frage! ich werde bei solcher Gelegenheit fehlen — nichts über die Kunst, daß heißt über die Musik, ich lebe und webe darin — den ganzen Morgen habe ich mir die Melodieen von Gestern vorgeträllert — mein gutes Gedächtniß kommt mir dabei zu Statten. — Hören Sie nur, wie reizend das Motiv zum Duett im ersten Act ist. — »Ich bitte, stören Sie mich jetzt nicht, ich muß noch diese Briefe beendigen und die Post ist in einer halben Stunde geschlossen.« — Aber Sie werden doch das köstliche Motiv hören können? — »Gehen Sie zum Teufel mit Ihren Motiven, ich mache mir nichts daraus.« — Wie? Sie verachten die Kunst? Sie Barbar! — »Ich verachte die Kunst nicht, aber meine Briefe müssen fertig sein und zuletzt liegt mir mein Geschäft mehr am Herzen, als alle Ihre Opern und Ihre ganze Kunst!« — Mein Herr, das war deutlich genug gesprochen — Sie haben keinen Sinn, kein Gefühl für das Schöne, für die Kunst, keine Ahnung jener Seligkeiten, die sie uns bereitet; sie sind ein trockner Geschäftsmann, ein Mensch ohne Erhebungen, ein — verzeihen Sie mir den Ausdruck, aber ich rede die Wahrheit — ein rechter Philister! —

Ja wahrlich, so ist es! — Bekümmre Dich heut' zu Tage nicht um Politik und Musik, das heißt, sei nicht Feuer und Flamme dafür, oder scheine es wenigstens,

*) In so vielen Puncten wir von einzelnen Ansichten des im fernen Auslande lebenden Verfassers, eines unserer Landsleute, abweichen, so haben wir der wohlgemeinten und ausgesprochenen Hauptsache halber dem Artikel gern eine Stelle eingeräumt.
D. Red.

und Du hast Gott zu danken, wenn Du noch irgend wo eine sanftmüthige Seele findest, die Dich nicht Philister nennt, die Dich noch erträglich, noch »supportable« findet, und die es der Mühe werth hält, in Deine andern Interessen einzugehen und dafür mit Dir zu leben. — Freilich ist der Begriff auch sehr weit ausgedehnt, und im Grunde ist es arg, wenn Du darauf bestehen willst, ihm ganz fremd zu bleiben — denn sieh! unter Politik ist ja jede Kannegiesserei, unter Musik ja die armseligste Stümperei mit begriffen, und macht nach heutigem Sprach- und anderm Gebrauche, den Hauptbestandtheil derselben aus. — Thu nur etwas für beides: lies meinetwegen die Haude- und Spener'sche Zeitung und darin blos die vermischten Anzeigen, aber dann sprich über die ersten vier Seiten, ohne daß Du sie gelesen hättest, keck, dreist, und ohne Rückhalt — urtheile über alle Staatsverhältnisse, die Du nicht kennst, und verdamme alle Regierungen, deren eigentliche Absicht Du noch nicht e i n m a l begriffen hast — es ist ja alles gut und vortrefflich, was Du sagst, vorzüglich wenn Du es schreibst. — Bekümmre Dich nur einmal darum, was die weißen und schwarzen Tasten auf dem Fortepiano bedeuten, orientire Dich, wo C liegt — versichre den Leuten oft und warm, Du seist ganz geschossen in die Musik — und dann thu' noch etwas übriges und geh' im Jahre wenigstens zweimal in die Oper. Aber dann setz' Dich vorne an, damit Dich die Leute sehen, und Dir glauben, wenn Du ihnen im ganzen übrigen Jahre vorlügst, Du seist dort gewesen und über alles raisonnirst, was Du nicht gesehen und gehört hast. — Ist das denn zu viel verlangt? Kannst Du Starrkopf Deinem Renomme nicht dieses kleine Opfer bringen? — Oder willst Du vielleicht mit Willen gegen den Strom schwimmen? Das kann ich von einem vernünftigen Manne, wie Du sonst zu sein scheinst, wieder nicht glauben. — In manchen Dingen kann man nun einmal nicht als Sonderling erscheinen. Wer würde zu Torquemadas Zeit so sonderbar gewesen sein, den Wishnu zu seinem Hausgotte zu machen und ihn auf spanischem Grund und Boden anzubeten? Die Sache hätte wohl ihre Gefährlichkeiten gehabt und darum mag sie Keinem einmal eingefallen sein. — So magst Du meinetwegen lieber etwas darin setzen, mit Schooßweste und Stulpstiefeln zu gehen und einen Stock mit elfenbeinerner Krücke zu tragen, und wirst höchstens den Straßenbuben aus dem Weg gehen müssen, bei denen die Cultur den wahrhaftigen Herzensergiessungen noch keine Fesseln angelegt hat, — aber das versuche nicht, in Politik und Musik indifferent erscheinen zu wollen, d e r Kitzel möchte sich zu hart bestrafen. —

In Deinem Hause? — Nun ja, da magst Du's treiben wie Du willst; aber setze den Fuß hinaus und Du stößt aller Orten an. Man gibt Dir keinen guten Tag, keinen guten Wein und kein Stück Braten ohne Politik und Musik — Du wirst das eine mit dem andern nehmen oder Du wirst gar nichts bekommen. Du glaubst mit einem Freunde eine ruhige Stunde zu verleben, — er schwatzt Dir von den Begebenheiten des Tages, von Regierung, Volksvertretung, Charte u. s. w. Endlich hast Du ihm begreiflich gemacht, daß Dich das ennüyirt, daß Du von alle dem nichts wissen willst, daß Du die ganze Politik zum Teufel wünschest, und alle Zeitungsschreiber dahin, wo der Pfeffer wächst (was beiläufig gesagt, doch nicht weit genug ist, wenn sie der Politik wieder auf die Spur kommen sollen, wohin Du sie hast gehen heissen —). Ein Glück, wenn er Dir das ruhig hingehen läßt. Aber nun stockt das Gespräch — mein Gott, wovon soll man reden. — Man macht Musik — die Tochter singt die Barcarole aus der Stummen und Du sitzest wie auf Kohlen. Wer wäre Meister über seine Nerven? Du gähnst, — das übersieht man einmal. Die Barcarole hat zwei Strophen und Du hast siebenmal gegähnt. — Glaubst Du, daß man die Augen so oft zudrückt? Nein, sicher, Du bist ungenießbar für unsere Gesellschaft, für unser Treiben; nicht warm für Politik, wie ein Fees ungerührt von dem Zauber der Musik — man weiß nichts mit Dir anzufangen, man wirft Dich bei Seite. — Schwöre zu unserer Fahne, oder wir schlagen Dich; sie heißt Musik und Politik, Politik und Musik und ist das Banner unseres Jahrhunderts. Aber kannst Du nun einmal Dein Interesse für beide nicht rege machen, nun so übe wenigstens: Politik in der Musik! — Scheine! Das ist genug, aber auch gerade was nöthig ist. Doch gegen den Strom kannst Du nicht schwimmen, mein Lieber, das geht nun einmal nicht. —

2.

Das Alterthum hat seine Universalmonarchieen, das Mittelalter sein Alterthum und seine Kirche, die Jetztwelt ihren Progres, ihre Zerwürfnisse, ihre Politik und ihre Zeitungsschreiber. Das Alterthum hatte seine bildenden Künste — das Mittelalter seine Malerei — die Jetztwelt ihre Tonkunst. Denn wo sich das Leben nach seinen intellectuellen und politischen Richtungen hin schwer und gewichtig ausprägt, da muß es auf der andern Seite in den Künsten einen Ersatz geben, und der Sehnsucht des Gemüthes genugthun, die in den Kämpfen und dem Widerstreit der sich erzeugenden Verhältnisse unbefriedigt bleibt. Ein solches Equivalent schafft die Zeit nach ihrem Bedürfnisse. — Menschlich war alles, den Griechen überschaulich und durchsichtig; menschlich waren ihre Götter in jeder Betrachtung. — Die Natur war ihnen nah und freundlich vertraut, ein Geschenk, eine Gabe, deren Deutung sie leicht in den lieblichen Phantasiegebilden ihrer Mythologie fanden. Nichts Unheimliches schreckte, nichts Unerklärbares quälte sie. Dazu war ihre politische Stellung mächtig und prädominirend, sicher und triumphvoll.

— Für diesen geistigen und politischen Zustand war die Plastik das geeigneteste Aeußerungsmittel. Klar stellte sie dem Auge das Gegebene dar; die Idee des Schaffenden trat in ihrem ganzen Umfange unmittelbar vor den Blick des Beschauers, zu dem Vorhandenen war nichts weiter hinzuzudenken, der Begriff fest und unverrückbar. — Dem Christenthume konnte diese Beschränktheit der Mittel nicht lange genügen; vorzüglich nicht jenem christlichen Glauben, wie ihn der romantische Geist des Mittelalters gestaltet hatte. Nach einem Vereinigungspuncte strebte im ruhelosen Sehnen alles empor, in geheimnißvoller Beziehung zu dem Einen stand die ganze Natur. Jeder Baum, jede Blüthe, jede Wolke, jede Welle wurde in der Idee des Betrachtenden ein personifizirtes Etwas, das losgerissen dahin zurückstrebte. So wandelte der Mensch in dem Erschaffenen mit geheimnißvollem Grauen — er ahnete seine Beziehung zu der leblosen Masse, ihm wurde alles heilig, alles unerklärbar. Dazu drückte die Gewalt der Lehnsherrschaft und Kirche, und schützte zugleich. Wie in der räthselbangen Seele, so in der Gestaltung der äußern Dinge rangen nächtige Gewalten mit einander — aber dieser Kampf hatte die Masse noch nicht ergriffen. — Solche Zustände auszudrücken, hatte die Malerei genügendere Mittel als die Plastik. Die wunderbaren Gemälde jener Zeit bringen uns jenes Gefühl noch jetzt nahe, und in gleicher Art treffen wir es in den Werken der mittelalterlichen Architectur. — — Das hellere Licht aufgeklärterer Jahrhunderte nahm diesem Gefühlsleben seine Gewalt. Wonach wir jetzt streben, sind angenehme Reizungen der Sinne, über denen wir stehen und die wir beherrschen können. Was dahin zweckt, wird noch von uns begrüßt — was uns üppige Erregungen verschafft, dem hangen wir an, — und wo das unruhige fortstoßende politische Leben der Gegenwart noch einen Bodensatz von sehnsüchtigen Gefühlen nach Anderm, Besserem zurückläßt, da erachten wir es für nöthig, ihn mit dem Spiritus der Kunst aufzulösen. Man hat zur Musik gegriffen — das Unbehagen der Masse hat sie endlich mächtig und gewaltig gemacht und ihr jenen Einfluß gegeben, den sie jetzt ausübt, und der wünschenswerth und erfreulich genug wäre, wenn er, von andern Umständen hergeleitet, zu andern Zielen hinstrebte. —

Nach ihren Bedürfnissen hat sich unsere Zeit die Musik gemodelt und umgeschaffen, sie hat sie zu ihrer Hof- und Leib-Kunst gemacht und zahlt ihr dafür ein beträchtliches Honorar. Denn die Zeit ist nicht undankbar und verlangt nichts umsonst, nur Gehorsam verlangt sie und geschmeidige Glieder und guten Willen. Das alles aber hat sie bei der Musik entdeckt — sie hat sie für ein Wunderei angesehen, aus dem sie alles herausbrüten konnte, was sie wollte: Condor wie Zaunkönig, Nachtigall wie Pfau. — Keine Kunst als die Musik, hat sich so von der Gegenwart durchkneten lassen. — keine steht mit dem Heute, und stand mit dem Gestern in so genauer Verbindung als sie. Sie ist eine in Violin- und Baßschlüssel geschriebene Geschichte unseres Jahrhunderts — die Revolution von 1789 wie die von 1830 kann man daraus lesen — die ganze Historie von Robespierre und Karl X., von Napoleon und dem Ex-Herzoge von Braunschweig, von der würtembergischen Ständeversammlung, von Fieschi und der Klosterstürmung in Catalonien steht darin. Sie ist eine Urkunde und Orakel zugleich, ein Spiegel, ein Bild — mit einem Worte, das liebe Kind des Jahrhunderts — darin liegt alles! —

3.

Ich verachte den Dilettantismus in keiner Kunst, in keiner Wissenschaft, überhaupt in keiner Bestrebung; aber ich sehe nicht ein, warum er so erscheinen muß wie namentlich jetzt in Politik und Musik. — Der Ethymologie des Wortes nach ist der Dilettantismus eine Biene, die aus der Blüthe der Kunst oder Wissenschaft das Lieblichste, Angenehmste und Wohlschmeckendste saugt, aber ich bin immer der Meinung, daß sie deshalb auch einen guten Honig geben müsse. Man soll Dilettantismus nur nicht mit Pfuscherei verwechseln, beide Begriffe liegen sehr weit von einander, und nur unsere Zeit scheint sie nach und nach verschmolzen zu haben. Wer wäre wohl Thor genug dagegen zu äußern, daß unser Jahrhundert Jeglichem die Schätze der Kunst zugänglich gemacht hat, daß diese ein Gemeingut der Masse geworden sind, und in jeder Hand wiegen? Wer wohl finster genug, das Interesse zu verdammen, das die Masse endlich an ihrer eignen Gestaltung zu nehmen anfing, nachdem sie lange genug ohne ihr Zuthun von einzelnen Händen geformt und modellirt wurde? Aber die Sinnlichkeit in der Kunst, der Unverstand in der Politik, und die Flachheit und Pfuscherei in beiden, das ist es, wogegen sich das bessere Gemüth auflehnt und was es verdammen muß. Aus diesen Uebeln ist der Zwiespalt entstanden, der jetzt beide Richtungen verwirrt, und was unheilvoller als die Pfuscherei selbst ist, das ist die Frechheit, mit der sie betrieben wird.

Wir leben in einer Zeit, wo sich jeder gewöhnliche Dilettantismus, jede alberne Meinung so schamlos und laut geltend zu machen sucht, als es ihnen durch alle Mittel nur gelingen will. Das Urtheil ist möglichst geschärft und auf die Spitze getrieben — excentrisch — die That, die beurtheilt sein will, richtet sich darnach. — Individualitäten über Individualitäten treten sich entgegen, stoßen und treiben sich — was dazwischen geräth, sei es Musik, sei es Politik, muß darunter leiden. — Unserer armen Musik haben sie arg mitgespielt und dafür ist sie denn das liebe Kind unserer Zeit. Wenn eine Kunst auf einmal eine Reihe mächtiger Geister erzeugt, die ihr anhängen und sie bilden, so macht sie das Jahrhundert zu dem ihrigen. Bringt sie aber nur Talente her-

vor, die bei ihren andern Kräften doch zu schwach sind, sich nicht der Zeit zu unterwerfen und von ihr zeichnen zu lassen, so wird sie die Kunst des Jahrhunderts. So haben wir jetzt nicht mehr ein Jahrhundert der Musik, aber wir haben eine Musik des Jahrhunderts, eine Musik, die endlich fähig gemacht ist, alle unsere Ueppigkeiten, Frivolitäten und Verworrenheiten auszudrücken, die Jedem die Backe streichelt, mit Jedem liebelt, sich vor Jedem beugt, und Allen genugthut, nur nicht den Bessern. Auf solchen Wegen jagt sie, und kann es nicht erreichen, nach ihrem gesetzten Ziele. Sie ist ein Gemeingut Aller geworden — aber dabei ein gemeines Gut, das sich von Jedem entweihen läßt. — So gleicht endlich das Musiktreiben wunderbar dem politischen unserer Zeit! — Wie Beides enden wird und kann, ob wir in einer Uebergangsperiode zu einem bessern und naturgemäßern Zustande begriffen sind — ob wir jetzt nur an den Schmerzen einer Krisis leiden? — Die Billigsten hoffen, die Gläubigsten glauben es, — die Zeit wird es lehren! —

St. Petersburg. Alex. Br.

Orgel.

L. J. Pachaly, Zwölf leichte Vorspiele für die Orgel.
— — —, Zwölf Vorspiele f. d. Org. Beide Hefte bei Leuckart, Breslau. 22 Gr.
C. F. Pitsch, Sechs Pastoral-Präludien mit obligatem Pedal f. d. Org. Op. 7. 2 Hefte. Prag, bei M. Berra. 45 Kr.
C. T. Seiffert, Choral: »Straf mich nicht in deinem Zorn« — in textgemäßen Variationen f. d. Org. Breslau, bei Leuckart. 8 Gr.

Einfach und schmucklos tritt der Cantor und Organist Pachaly mit seinen ersten beiden Werken auf. Jeder, der das wahre Wesen und den Geist der Orgel kennt, wird den Weg, der von ihm verfolgt wurde, für den zweckmäßigsten halten und dem Componisten Dank für seine Gabe sagen. Für die zwölf gebräuchlichen Dur- und Molltonarten findet sich hier ein sogenanntes Vorspiel; alle sprechen sich anders aus, obgleich der Grundcharakter immer ein ernster und ruhiger bleibt. Keins der Tonstücke ist mit eitlen, nichtssagenden Figuren verbrämt; ein stiller Geist weht darin, der stets der Kirche würdig ist. Jedenfalls kann man sicher annehmen, der Componist habe nicht nur, was sich stets von selbst verstehen sollte, eine tüchtige Schule durchgemacht, sondern sei auch mit echt religiösem Gefühl von der Mutter Natur so reichlich ausgestattet, daß es ihm keinen Fehltritt thun ließ. Nur hinsichtlich des Titels scheint ein solcher da zu sein, denn weder zweimal zwölf Vor- noch Nachspiele, sondern nur ebenso viele köstliche kleine Tonstücke für die Orgel sind hier mitgetheilt.

Anders verhält es sich mit den Pastoral-Präludien von Pitsch, und war in obigen Heften der Ernst und die stille Ergebung deutlich wahrzunehmen, so ist hier alles mehr beweglich, heiter, ja selbst freudig. Ob jene Haltung in ästhetischer Hinsicht sich mehr für die Kirche eignet, oder diese, ist hier nicht der Raum, zu untersuchen; aber immer scheint doch die Wahl des Zeitmaßes für die Orgel und ob diese in einer großen oder in einer kleineren Kirche sich befindet, wohl Berücksichtigung zu verdienen. Der Componist dieser Präludien hat das Tempo selbst, um Irrungen vorzubeugen, mit dem Mälzel'schen Metronom bezeichnet. Sollte aber ein Tonstück im $\frac{3}{8}$ Tact, so bezeichnet: ♪ = 144 und fast gänzlich aus sechszehntheilchen Noten bestehend, auf einer schwer ansprechenden Orgel oder einer nachhallenden Kirche, wie es deren doch so viele gibt, mit dem vom Componisten gehofften Effect gut oder überhaupt auszuführen sein? Hält man sich aber nicht streng an diese und ähnliche Angaben des Tempo's, bedarf man gerade solcher Präludien, die der katholischen Kirche eigenthümlich sind, so möchten diese mit Ueberzeugung zu empfehlen sein; denn es ist in den übrigens lang ausgeführten Tonstücken, das Hirtenmäßige, was hier dargelegt werden sollte, mit Geist und Phantasie ausgeführt und die Schreibart, wenn auch nicht classisch, doch immer sehr vorzüglich zu nennen.

Die Seiffertschen vier Veränderungen über den schönen Choral: »Straf' mich nicht in deinem Zorn« — sind fleißig gearbeitet und gut gehalten. Warum sie auf dem Titel textgemäße Variationen genannt wurden, da sie in nichts von Veränderungen anderer tüchtigen Tonsetzer abweichen und sich überhaupt nichts Textgemäßes vorfindet, scheint nicht recht klar. Immer sind sie aber zur Uebung, ja selbst zum Vortrag bei Orgelconcerten recht zweckmäßig anzuwenden und leicht ausführbar.

C. F. Becker.

Die wahre Sonne.

Ein Neapolitaner fragte vor Kurzem Lablache, wie er's denn in London aushalten könne und ob er sich nicht nach seiner schönen italiänischen Sonne zurücksehne. „Caro amico," erwiederte Lablache lachend, eine Börse voll Gold in die Höhe haltend, „ecco il vero sole in Inghilterra!"

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band. № 22. Den 13. September 1836.

Musik in Spanien. — Bücher. — Vermischtes. — Chronik. — Anzeige. — Neuerschienenes. —

— Von der Freiheit gesäugt wachsen die Künste der Lust.
Schiller.

Die Musik in Spanien.

Nach Viardot. *)

Seit uralter Zeit schon blühte die Musik in Spanien als eine Kunst und bildete sich gleichzeitig mit der Poesie aus. Die Troubadours und Gaukler (jongleurs) des 12ten Jahrhunderts waren Sänger und Dichter in einer Person, und man hat ebenso Verse wie Gesänge von ihnen aufbewahrt. So schrieb Alphons X. Lieder (canticas), und beseitigt etwaige Zweifel, welche durch den Rhythmus veranlaßt werden könnten, mit der ausdrücklich in seinem Testament gegebenen Verordnung, daß diese Lieder gesungen werden sollen. Eine solche Handschrift von Alphons mit Text und Musik besitzt das Capitel von Toledo. Es ist dies schon kein Kirchengesang (canto-llano) mehr. Man sieht in diesem Manuscript, außer den ein Jahrhundert früher von dem Mönch Guido von Arezzo erfundenen Noten auch die fünf Linien und den Schlüssel. Wenn man weiß, wodurch Alphons seine wissenschaftliche Bildung erhalten, wenn man sich erinnert, daß die ersten modernen Instrumente in ganz Europa Moresques (Maurische) genannt wurden, so stellt sich klar heraus, daß vorzüglich die Araber, die trotz Mahomets Verbot Musik trieben, und wissenschaftlich darüber schrieben, die Spanier in diese Kunst eingeweiht. Dies dahin gestellt, so bleibt so viel gewiß, daß sie von jener Zeit an eine große Bedeutung dadurch erhielt, daß Alphons, als er 1254 die Universität zu Salamanca wieder herstellte, neben den Lehrstühlen für kanonisches Recht und Philosophie auch einen Lehrstuhl für Musik errichtete.

*) Etudes sur l'histoire des institutions, de la littérature, du théâtre et des beaux arts en Espagne. Paris, 1835.

Trotz dieser glänzenden Anfänge, trotz der angebornen Anlage und Neigung des Volkes zur Musik, schritt sie doch nicht so rasch vorwärts, als man glauben sollte. Während das Theater, wie man gesehen hat, aus der Kirche heraustrat, blieb die Musik, seltsam genug, in derselben zurück. Man stellte wohl, wie Cervantes versichert, bei den ersten dramatischen Versuchen, um die Zeit zwischen den Acten auszufüllen, eine Guitarre hinter den Vorhang, man gab auch später in den Zwischenacten kleine Vocal- und Instrumental-Concerte: aber niemals stieg die Musik vom Orchester auf die Bühne, um sich mit der Declamation zu vereinen. Mit einem Worte, die Spanier besaßen keine Oper, trotz ihrer für die Musik eben so günstigen Sprache, als es die italiänische ist. Sie dachten nicht einmal daran, die Italiener nachzuahmen, als diese ihnen die Muster aufstellten, es ward kein ernstlicher Versuch gemacht, eine Nationaloper zu schaffen, und außer den fünf oder sechs kleinen Stücken des berühmten Tenors Manuel Garcia: el Criado fingido, el Poeta calculista, les Ripios del maestro Adan etc., welche zu Anfange dieses Jahrhunderts auf Befehl des Friedensfürsten aufgeführt, später aber wieder bei Seite gelegt wurden, ist mir nichts bekannt geworden, das man unsern ersten komischen Opern an die Seite stellen könnte.

Spanien hatte nur zwei Arten von Musik, die des Volks und die Kirchenmusik. Erstere hatte seit den cantares und den villancicos des 13ten Jahrhunderts ihren eigenthümlichen Charakter treulich beibehalten. Man höre nur so ein altes Lied, wie das von den Folies d'Espagne, und hierauf irgend ein neues Madrider Gassenlied, so wird man wohl, welches das ältere, doch sicher beide für Geschwister erkennen. Nicht die Molltonart allein cha-

rakterisirt die spanische Volksmusik, diese ist allen Volksmusiken eigenthümlich, den nordischen wie den südlichen, gleich als ob Klage und Melancholie der Menschheit natürlicher wären, als Frohsinn und Heiterkeit; das Charakteristische liegt im ganzen Zuschnitt, im Accent und Rhythmus der Melodie, im ganz eigenen Anbringen von eilenden und nachlassenden Tempis, von Bindungen und Schlußfällen. Nur mit Hilfe der Noten ließe sich das anschaulich machen. Der fast durchgängige Gebrauch des dreitheiligen Tactes zeigt deutlich, wie jedes Lied ebensowohl zum Tanzen als zum Singen, oft gleichzeitig zu beiden, benutzt wird. Die Namen sogar sind beiden gemein, und die Boleros, die Seguidillas, der Fandango, eben so wohl Tänze als Gesänge. Das Zusammenarbeiten Mehrer an einem Liede findet man auch in Spanien häufig und viele der Volkslieder, Worte wie Musik, werden auf der Straße gemacht; Einer fängt an, ein Zweiter singt weiter, und ein Dritter vollendet. Auf solche Weise ist z. B. das schöne patriotische Lied des »Marquis de la Romana« entstanden und ebenso, wenn ich nicht irre, die »Hymne des Riego.«

Der eigentliche musikalische Schatz liegt aber in ihrer Kirchenmusik. Hierin kann sich Spanien mit allen andern Ländern messen, und die Archive der Klöster und Capitel bergen zahllose und höchst werthvolle Werke. Aber der Weisheit des alten Aegyptens gleich, kömmt auch sie nicht über die Schwelle des Tempels. Nicht allein, daß Spanien dem übrigen Europa seine musikalischen Reichthümer vorenthält, es theilt im Lande selbst nicht eine Provinz der andern die ihrigen mit. Jede Kathedrale hat ihre Traditionen, ihr Repertoir, ihre Lehrer, ihre Schüler. Sevilla verleiht nichts an Valencia, St. Jacques nichts an Burgos; es gibt dort keine gemeinsame Schule, keine gemeinsamen Werke; die spanische Musik besteht aus einzelnen Gliedern ohne Zusammenhang.

(Schluß folgt.)

Bücher.

I.

Rud. Hirsch, Gallerie lebender Tondichter. Biographisch-kritischer Beitrag. Güns, bei Reichard. 1836.

Wenn Jemand, der vor 15 Jahren eingeschlafen wäre, etwa heute wieder erwachte und, sich Raths zu holen, was in der verschlafenen Zeit einstweilen sich begeben, obiges Buch von 1836 in die Hand bekäme, so würde er allerdings über die nächste Gegenwart nichts und über älteres Erlebtes ebenso wenig erfahren. Das Buch vereinigt so ziemlich alle Mängel, von denen ein biographisch-kritisches am ersten frei sein sollte. Unsicher im Urtheil, ununterrichtet über den ganzen Stand- und Zusammenhang der Erscheinungen, unvollständig selbst in dem, was es gegeben, schlaff und geschmacklos in der Darstellung, wie es ist, kann man ihm nicht einmal seine bessern Ansichten zum Lobe anrechnen: denn die Wuth gegen Bellini, Auber, Herz, wenn sie auch nicht affectirt scheint, spricht sich doch so ohnmächtig aus, daß damit der italiänisch-französischen Partei eher genützt wird. Ebenso müßte man es anerkennen, daß der Verfasser seinen Landsleuten, den Wienern, anräth, sich endlich mit Neueren, wie Mendelssohn u. A., bekannt zu machen, wenn er nur selbst mehr davon wüßte. Eine Aufzählung des vielen Schiefen ist hier gar nicht nöthig, da wir bei den meisten unsrer Leser voraussetzen können, daß sie es selbst herausfinden. Lustig ist noch die Art der Einkleidung der Biographieen. Vornweg gehen nämlich immer einige Zeilen dichterischer Reflexion mit Worten, wie »Blumen, Sterne« u. s. w.; dann schnappt es auf einmal ab und in dürrster Prosa fährt die Lebensbeschreibung hinterdrein. Z. B.

»Der Geist des Menschen ist ein Saamenkorn, ein einfacher Lichtstrahl, ein kleiner Stern, und der menschliche Geist ist wieder ein Riesenbaum, ein Licht- und Feuermeer, ein unendlicher Sternenkranz; er wächst; nur das Genie überspringt jene Periode und steht, kaum geboren, in majestätischer Größe und gigantischer Kraft da.«

»Maria Ludwig Carl Zenobius Salvator Cherubini ist zu Florenz am 8. September 1760 geb. Seine ersten Lehrer waren« u. s. w.

Oder:

»Nach Geld soll insofern nur des Künstlers Sorge und Sinn sich lenken, als er dasselbe zum zweckmäßigen Lebensunterhalte verwenden will. Mit der Kunst schachern, erniedrigt tief und wenn wir auch den Künstler achten müssen, werden wir doch nie den Menschen lieben können. Und Achtung und Liebe im Bunde zieren doch unendlich schön die Schläfe des Nicht-alltagsmenschen.«

»Spontini (Gasparo) ist zu Cesi, einem kleinen Städtchen im Kirchenstaate, 1778 geboren. Die Anfangsgründe der theoretischen Musik studirte er u. s. w.«

Von etwas mehr Belang sind die Nachrichten über einige Oestreicher, wie Tomaschek, Seyfried, Haslinger, — am besten die über Paganini, aber freilich aus dem Conversationslexikon entlehnt. So steht auch S. 147. etwas wörtlich aus Hoffmann, irr' ich nicht, aus den Phantasiestücken. Unter solchen Umständen darf es Einen nicht wundern, wenn man ausführlichere Biographieen Unbekannterer, wie Ridezky, Titl, Rieger findet, dagegen Componisten wie Onslow, Fr. Schneider, Kalliwoda, oder Ausländer, wie Bishop, Berlioz, van Bree, oder Virtuosen, wie Liszt, Clara Wieck u. A. mit keiner Sylbe erwähnt werden.

Schließlich muß man, wie gesagt, bedauern, daß ein offenbar guter Wille auf so schwachem Grunde steht. Möchte also der Verfasser privatim fleißig zusammentragen und fortarbeiten, künftighin aber wohl überlegen, was es heißt,

als junger Mann, der noch nichts geleistet, weshalb ihm auf das Wort zu glauben wäre, gegenüber der Oeffentlichkeit über die ersten Meister der Gegenwart sich eine Richterstimme zuzutrauen. 12.

2.

Christ. Friedr. Pohle (Dr. ph. et M.), über das Einstudiren der Compositionen oder Aufschluß über die Geheimnisse des Vortrags für Pianofortespieler. Leipzig, bei Klinkhardt. 1836.

Der Titel ist sehr lockend gewählt. Läßt nur Jemand das Wort »Geheimniß« fallen, so drängen sie sich zu Hunderten herum und passen auf. Ueber einen theoretisch so schwierig zu behandelnden Gegenstand zum andernmale kritisch zu theoretisiren, verlangte Raum und Zeit und einen erfahrenen Lehrer, der Ref. nicht ist. Sei der Leser also in Kürze auf das Buch und seinen Inhalt aufmerksam gemacht. Zum Verstehen und Benutzen desselben wird freilich ein weitgediehener Schüler vorausgesetzt, mit dem man sich, ohne ihn zu verwirren, heute über das, morgen über jenes, geradeaus und querfeldein besprechen kann. So enthält denn das Buch in bunter Reihe allerhand mehr oder weniger treffende Bemerkungen und Erfahrungen über die nöthigen Bedingnisse zur Erziehung des Schülers, über gute, talentvolle, faule Eleven, — über die Art, ihnen das Lernen angenehm zu machen, — Bemerkungen über die eigenthümliche Vortragsweise verschiedener Virtuosen, über Auswahl von Mustercompositionen, — ein Capitel über die Nothwendigkeit einer vielseitigen Ausbildung, über instructive Compositionen, auch über gewöhnlichere Themas, als Haltung des Ellbogens, — über den Nutzen fortgesetzter mechanischer Uebungen, über Langsamspielen, sodann über Applicatur, über genaues Ausprägen der Töne, über rhythmischen Ausdruck, über Laut-Tact-Zählen, über Verzierungen, zum Schluß eine ordentliche in einem drolligen Lakonismus abgefaßte Lection mit dem Schüler Faselius. Dies alles in einem gewissen nicht unliebenswürdigen Plauderton vorgebracht, mit grünen Ausruheplätzen auf Sentenzen aus Quintilian, Göthe rc. Gewiß ist es schwer, einem so trocknen Gegenstande ein Lächeln, und wäre es eines unter Thränen (Homer), abzugewinnen und man muß es dem werthgeschätzten Verf. danken, daß er wenigstens den Anfang gemacht und die gewöhnliche pedantische Predigerlehrart zu vermeiden gesucht hat. So lese man mit Bedacht und nütze für sich und des Lebens »goldnen Baum«, wie es der Verfasser auch gewollt. Zum Schluß noch einige charakteristische Auszüge:

(S. 78). »Freiheit, Freiheit, Faselius! Sie suchen noch zu ängstlich und bringen die Finger nicht von den Tasten; diese sechs Tacte waren nur durch Zufall richtig. Sie müssen diese Stelle noch öfter langsam spielen und die Töne besser ausprägen, sonst wird der Zuhörer ängstlich! Hören Sie es nicht? Dieser Accord ist zu matt rc.«

(S. 68). »Es ist daher zu wünschen, daß Componisten die Manieren ausschreiben, die Schriftsteller sind nicht einig, die Componisten in dieser Beziehung zuweilen nachlässig, die Notenstecher verwechseln die Zeichen und weniger denkende Spieler machen Verschmierungen statt Verzierungen.«

(S. 79. Schluß des Ganzen). »Das unterscheidet eben den Künstler von dem Dilettanten, daß er mit erhöhter Einsicht studirt, daß er keinen Punct übersieht, der seinem Vortrage Eintrag thun könnte, daß er sein Spiel in allen Beziehungen mit Umsicht kritisirt. Der Künstler ist ein feuriger Liebhaber, der sich bestrebt, seiner Geliebten, der Kunst, jeden Wunsch abzulauschen, der unaufhörlich bemüht ist, nur für sie zu wirken und zu leben. Sie wird immer reizender, jemehr er mit ihr vertraut wird; er lernt ihren hohen Adel kennen und die Schwierigkeit, sie zu besitzen: weil sie höhern Ursprungs ist. Indeß er wird unaufhörlich durch sie gereizt; er will lieber untergehen, als ihr entsagen. Zuweilen zeigt sie sich so, daß die Hoffnung, sie zu besitzen, in ihm von Neuem belebt wird; seine erhitzte Einbildungskraft versucht auf andern Wegen zu ihrem theuren Besitze zu gelangen; er verdoppelt seine Thätigkeit, doch nimmer gelangt er zu ihrem vollen Besitze, und darum ist seine Sehnsucht nie befriedigt, sein Streben nie zu Ende.« 12.

(Schluß folgt.)

Vermischtes.

*** Aus Leipzig. Vom 9. Sept. — Die Gebr. Ernst und Louis Rakemann aus Bremen, ersterer Clarinettist, der jüngere Clavierspieler, gaben gestern Abend Concert. Aus bester Ueberzeugung empfehlen wir sie allerwärts als geübte, gebildete und bescheidene Künstler. Die sehr schweren Schlußsätze aus Chopins erstem Concert wird man selten so schön einstudirt und makellos vortragen hören, als von Hrn. L. R.; hier war auch sein äußerst leises Spiel oft an der rechten Stelle. Wenn es im Ganzen am energischen Zusammenhalten der fremden und eigenen Massen fehlte, so wird das die Zeit und fortgesetztes öfteres öffentliches Auftreten noch mit sich bringen. Die Hauptleistungen des Hrn. E. R. waren ein Concert von Weber und Sätze aus einem Mozartschen; sie stehen auf gleicher Höhe mit denen seines Bruders. Besonders zart und sicher sprachen die tieferen Töne an. Eigene Compositionen spielten die Concertgeber nicht. Mad. Franchetti-Walzl und Frl. Günther unterstützten durch Gesang und Declamation mit vielem Beifall. Das Orchester accompagnirte mit bekannter, etwas nonchalanter Meisterlichkeit.

*** [Kirchenmusik.] Der Verein der Kunstfreunde für Kirchenmusik in Böhmen hat den Preis für das beste

Requiem (15 Ducaten) Hrn. Robert Führer, Prof. an der Orgelschule des Instituts, zuerkannt. — Vom Verein für Kirchenmusik in Genf (Commission du chant sacrè) ist ein Preis für die besten Kirchengesänge ausgeschrieben worden. Nach dem Morgenblatt wären bereits 317 Hymnen eingeschickt worden. — Eigenes hört man von den Kirchencompositionen (Auditions u. A.) des Hrn. Urhan in Paris. —

, [Opern in Paris und London.] Zur ital. Oper in Paris, die vom 1. October bis 31. Mai währt, sind die HH. Rubini, Tamburini, Lablache, Santini, Iwanoff, Magliano, Monterachi, Pesanti, und die Damen Grisi, Taccani, Albertazzi, Assandri, Schironi, Amigo, Vecchi und Rossi engagirt. Zwei neue Opern werden gegeben —, von wem componirt, weiß man nicht. — Hr. Bunn, Pächter des engl. Opernhauses in London, soll das Theater mit deutschen Opern und einer deutschen Gesellschaft eröffnen wollen. —

, [Neue Opern.] Von vielen hört man: Rossini soll mit einer fertig sein, Halevy mit einer serieusen in 3 Acten, »St. Cecile«; ebenso wird des talentvollen J. Dessauer »Lidwima« zur Prager Krönung aufgeführt. Unbekannter ist der Name des Hrn. Costa in London, der ein orientalisches Süjet, »Malek Abdul,« zur Oper componirt hat und in Paris auf die Scene bringen will. Endlich soll nächstens eine, Namens »Leonore« von A. Hüttenbrenner in Grätz auf dem Wiener Hoftheater daran kommen; letzterer schreibt schon an einer zweiten »Oedip in Kolonos.« —

, In Berlin starb vor Kurzem der durch seine antiquarischen mus. Sammlungen wohlbekannte Privatgelehrte Pölchau. In seiner Bibliothek befinden sich namentlich die seltensten Autographen von Seb. Bach. — In England starb im vorigen Monat Cäcilie Davies, zu ihrer Zeit so berühmt wie die Malibran. Sie war die Gesanglehrerin der drei Töchter der Kaiserin Maria Theresia, nachmaligen Königinnen von Frankreich, Spanien und Neapel. — Herz soll in Southampton lebensgefährlich krank darniederliegen. In engl. Zeitungen findet man sechs Lieder und Balladen seiner Composition angezeigt. —

, [Reisende.] Chopin ist in Deutschland. Vor wenigen Wochen reiste er von Marienbad ab. Im Augenblick soll er sich in Dresden aufhalten. — Liszt bleibt in Genf. — Lipinski wird in Leipzig erwartet. — Meyerbeer war von Spaa in Paris angekommen; der öster. Botschafter, Graf Appony, überreichte ihm bald nach seiner Rückkehr das Ehrenmitglied-Diplom der Musikfreunde des öster. Kaiserstaates. — In Augsburg gaben Mad. San Felice, bedeutende italiänische Contraaltistin, und Hr. Marandi, ber. Harfenist aus Mailand, am 25sten Concert. Sie kommen nach dem Norden, sagt man. — Spontini ging zur Krönung nach Prag. Hr. Eichberger von Berlin ebenfalls.

, Hr. Concertmeister David wird zur Freude Aller auch im nächsten Winter zwölf Quartettversammlungen veranstalten. Die HH. Queisser und Ulrich behalten ihre Plätze. Für das Violoncell tritt anstatt des Hrn. Grabau, der nur noch in den Abonnementconcerten spielen wird, Hr. Grenser ein. — Frl. Grabau bleibt an ihrer Stelle als erste Concertsängerin am Abonnementconcert, wie allgemein gewünscht wird. — Ueber die ganze Einrichtung späterhin. —

, Friedrich Schneider's Oratorium »Absalon« erscheint in Partitur auf Subscription. Wir theilen den ausführlichen Plan nächste Woche mit. — Bei Breitkopf und Härtel verließen so eben eine Menge Nummern der Hugenotten von Meyerbeer im Clavierauszug die Presse.

Chronik.

(Theater.) Hannover. 7. Sept. Barbier. Almaviva, Hr. Holzmiller.

Frankfurt. 7. Zum erstenmal: der Schwur v. Auber.

(Concert.) Wiesbaden. 27. Aug. Gusikow.

Leipzig. 8. Sept. Gebr. Rakemann (S. vorher).

Neue Musikalien

im Verlage von Fr. Hofmeister in Leipzig.

Dobrzynski, Rondo alla Polacca p. Pfte à 4 Mains. Oe. 6. 20 Gr.

Franchommé, Variations sur un Thème original p. Violoncelle av. Acc. de Pfte. Oe. 3. 12 Gr.

— —, Variations p. Violoncelle av. Acc. de Pf. Oe. 4. 12 Gr.

— —, Chant d'Adieux, Solo de Violoncelle av. Acc. de Pfte. Oe. 9. 14 Gr.

Neuerschienenes. S. Lee, Schweizerscene. Div. f. Violoncello mit Orch. (4). — L. Bollhorn, Einl. u. Concertvariationen f. Pf. (N. 6). — W. Damcke, Volkslied. f. 4 Männerst. (3). — Pechatscheck, Einl. u. Var. f. Viol. m. Orch. (10). — Marschner, Rondo z. 4 Hd. f. Pf. (81). — Mendelssohn, Ouv. z. Melusina f. Pf. v. Czerny. — Parish-Alvars, Thema mit Var. f. Harfe (29). — W. Herr, leichte lat. Messe f. 2 Ten. u. Baß (47). — F. Lachner, deutsche Ges f. 2 Sgst. u. Pf. (48). — F. Saal, Capr. u. brill. Var. f. 22stge Militärmusik. —

K.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band. № 23. Den 16. September 1836.

— Der Straßburger Münster ist ein sehr hoher Thurm.
E. Ortlepp.

Bücher.

(Schluß.)

3.

Beethoven. Drama in 3 Acten von S. Wiese. Leipzig, bei Brockhaus. 1836.

Beethoven lebt auf einer gräflichen Villa zu Gast und liebt die Comtesse Adelaide. Sie liebt ihn ebenfalls. Er fürchtet zu viel Künstler zu sein, um eine Frau glücklich machen zu können. Sie legt ihre Zukunft in seine Hand. Er tritt sie in verzweiflungsvollem Schmerz an einen Dritten ab.

— Aber das ist unser Beethoven nicht: so spricht unser Beethoven nicht; so denkt, so thut er nicht. Wir wollen nicht hart mit dem Verfasser sprechen, gewiß meinte er es gut, wenn er ihm, dem Tausendfach-Geschmückten, auch einen bürgerlichen Kranz zutheilte. Aber daß er unsern Titan zu einem winzigen Resignationshelden einschrumpft, — ihn als einen Charakter darstellt, der zwischen zwei Empfindungen, die der Liebe und die der Furcht, die Geliebte nicht beglücken zu können, unangenehm hin und her schwankt, — daß sich seine Geliebte, der er nicht hübsch genug ist, seine Resignation so ruhig gefallen läßt, — gegen dies und vieles andere müssen wir uns beleidigt auflehnen. Weiß man noch dazu, daß Beethoven überhaupt nie in einem Liebesverhältnisse gestanden, so vermag die Dichtung auch in diesem Sinne nicht zu interessiren. Zu untersuchen, welchen Werth das Stück als Drama an und für sich habe, gehört in ein Literaturblatt: den Nachzügler des Göthe'schen Tasso wird Jedermann herausfinden. Indeß enthält es einzelne anziehende Schilderungen. Zur Probe eine Stelle über Haydn:

Ja, ja, ein Paradies schuf uns sein Gott.
Hier ist Entzweiung weder, noch Verdruß,
Ein Jedes ist; es freut sich harmlos sein,
Des Andern auch, gefällig und bestimmt.
Die Quelle tönt, der Strom, aufrauscht der Wald,
Ein Sturm erwacht, ein Wetter zieht herauf.
Erhaben braust, gewaltig das Gespann
Des Donn'rers, seiner Blitze Flammenwurf
Erschüttert unverderbend, er entzückt.
Der Wandrer, gottvoll, fragt nicht, säumend harrt er,
Mit schönem Zaudern eilt er zu der Lieben.
Sie öffnet ihrer Hütte Thür, sie lächelt
Mit angeborner Grazie ihm entgegen.
Nun scherzen, tändeln sie, und Gott ist nah'.
Auch muß ein linder Hauch die Stirne kühlen,
Das Abendroth mit Rosen sie bestreu'n,
Der Kranich weilt, der Kuckuk und die Lerche,
Und mit der Schlange scherzt ein Götterkind.
Ach siehe, Mann und Weib, ganz wonnevoll,
In ew'ger Jugend glänzen die Gestalten,
So schau'n sie mit holdseligem Genügen!
Zum Spiele ward des Lebens großer Ernst!
Doch naht der Gott, der wundervolle Gott,
Anbetend freudig lobt ihn sein Geschöpf,
Denn Alles, was er schuf, es ist sehr gut!
Er lächelt nur und kehrt zum Himmel wieder;
So naht er oft, so weilt er geistig immer,
Und seine Kinder sind die Menschen alle.

4.

Beethoven. Eine phantastische Charakteristik von Ernst Ortlepp. Leipzig, bei Hartknoch. 1836.

Das Buch führt das schöne Motto, mit dem wir diese Nummer eröffnet. »Und nicht Jeder kommt bis zur Spitze,« könnte man hinzusetzen. Auch will und versucht das der Dichter nicht; wie ein Kind springt er unten an der großen Kirchthür herum und sieht nur manchmal in die steile Höhe, wenn die Glocken zu stark her-

unterschlagen. Der Ortlepp'sche Beethoven behagt mir viel besser, als der Wiese'sche. Hier tritt er passabel unordentlich auf, ohne Geld, Adeline im Kopf, bei der Champagnerflasche, ebenfalls in eine Adelaide verliebt, aber ohne sentimentalen Parfüm, kurz amüsant. Daß aus der Heirath nichts wird, versteht sich. »Laß Adelaide ruhen,« spricht Beethoven, »ich liebe nichts Irdisches wieder.« .... »Wenn ich an meine D-Moll-Symphonie denke, die einmal mein letztes Werk werden soll, zu der ich aber lange noch nicht reif bin, da wird sich's blos im Großen um einen ungeheuren Haß und eine ungeheure Liebe zu der ganzen Menschheit handeln.« In dieser Art bewegt sich das erste Drittel des cordialen Büchleins. Das zweite führt die Hauptüberschrift »B's neunte Symphonie,« — eine poetische manch Zartes und Richtiges enthaltende Zergliederung dieses Werkes. Der dritte Theil phantasirt in lustig grimmiger Weise über ein Beethoven-Denkmal. Als passendes wird zum Schluß vorgeschlagen: »Könnte man die neunte Symphonie nicht verkörpern? Ich sollte meinen, das müßte ein Architect schon machen können und das beste Denkmal für Ludwig van Beethoven wäre dann gefunden.« -- Uebrigens »lebt Beethoven noch,« wie S. 87. steht. »Er schreibt nur nicht mehr. Er ist es überdrüssig worden, für so eine Menge von Eseln zu componiren.« Bravo, Dichter! Das ist gründlich!

12.

Ueber die Opern-Ouverture.

Wie so häufig die Ansichten über Kunstgegenstände verschieden erscheinen, so sind es auch gleichfalls die über die Ouverture zu einer Oper und vielleicht dürfte es nicht überflüssig sein, diesen Gegenstand, der jedenfalls eine sorgfältige Würdigung verdient, einmal aufs Neue zur Sprache zu bringen.

»Die Ouverture ist ein Instrumentalstück,« bemerkt einer unserer besten Aesthetiker *), »welches der Vorstellung der Oper vorangeht, und verhält sich zu dieser wie das Exordium zur Rede. Ihr Geschäft ist es, die Handlung auf gewisse Weise anzukünden und das Gemüth des Zuhörers für jene Eindrücke empfänglich zu machen, welche Dichter und Componist in ihrem Werke zur Absicht haben. Die Ouverture muß daher immer denselben Charakter annehmen, welcher in der Oper der herrschende ist.« Die Länge und Kürze derselben kann daher nicht in Betracht kommen, weil sich eine wie die andere nach den Gedanken richten muß, welche der Componist, um sich vollkommen verständlich zu machen, aussprechen will. Eine andere Frage dürfte die sein, ob Gedanken (Themen), welche in der Oper sich selbst befinden, in die Ouverture eingeflochten werden können? In der That, man muß sich wundern, wie so mancher Kritiker dieses Verfahren den neuern Ouverturen zum Vorwurf machen kann, da es seit langen Jahren schon geschah **). In jeder Oper, von dem Dichter und Componisten mit Ruhe und Ueberlegung gearbeitet, findet man Stellen, welche als Hauptpointe sich darstellen, z. B. in Mozart's Don Juan, wo der Comthur naht, um den Don Juan noch dem Verderben zu entreissen; ebendaselbst wo Don Juan seine Tafel hält und verwegen in das Leben stürmt; in der Cosi fan tutte, wo sich das Räthsel der Verliebten löst; in der Zauberflöte, wo die Posaunen erschallen, um über den Tamino zu berathen, ob er würdig sei, in die Mysterien eingeweiht zu werden; in Piccini's Dido, wo die Hörner ertönen, um den Aenäas und die Dido zur verhängnißvollen Jagd einzuladen; in Weber's Oberon, wo das wunderbare Horn erklingt; ebendaselbst wo das liebende Mädchen von ihrem Hüon verlassen ängstlich klagt und in der Ferne die Rettung erblickt. Wer möchte in einem solchen Falle von Manier sprechen, wenn der Componist einen so bestimmten Gedanken schon in die Ouverture legt und ihr dadurch einen Charakter verleiht, der scharf den der Oper ausspricht? Wird durch solche Behandlung nicht ganz eng und innig diese mit jener vereint? Allerdings findet man Ouverturen in Menge, wo kein Thema aus der Oper entlehnt wurde, allein Mozart gibt hier ein herrliches Beispiel und Niemand dürfte die Ouverture zu seinem Don Juan für geringer oder weniger charakteristisch halten, als die zum Figaro. Beide sind Meisterwerke und beide Behandlungsweisen, so lange classische Werke als Muster angesehen werden, gewiß erlaubt und nachahmungswerth. Wer demnach von einer Manier der neuern Zeit in dieser Hinsicht sprechen, und sie dem genialen Style Mozarts entgegenstellen kann, der muß in der That die Partituren dieses unsterblichen Meisters nur wenig kennen **). Bedarf es nun, außer der Warnung:

---

*) Mosels Versuch einer Aesthetik des dramatischen Tonsatzes. Wien, 1813, S. 45.

*) »Man muthet dem Hörer den sonderbaren Proceß zu, das unorganisch Zusammengebaute lange hinterdrein, im Verlaufe der Oper selbst — zu construiren. Wolltet ihr Componisten billig verfahren, müßtet ihr dem armen Hörer die Ouverture nach der Oper aufspielen, dann könnte er sich einiges dabei denken.« Berliner musik. Zeit. 1827, S. 301. — Wie unhaltbar dergleichen Raisonnement erscheint, wenn überhaupt von Meisterwerken die Rede ist, bedarf wohl kaum der Erwähnung.

**) Welche Urtheile öfters ausgesprochen werden, dazu möge folgendes Beispiel dienen: »Ich kann nicht verhehlen, daß die Art, in welcher Weber die Ouverturen seiner letzten Opern geschrieben hat, den Vorwurf der Manier zu verdienen scheint, und ich möchte diese Manier dem genialen Style Mozarts entgegenstellen. Weber drängt die eminentesten Gedanken verschiedener Stücke seiner Oper mit Geist in eine organische Instrumental-Einleitung zusammen, und dabei sieht man zu viel

aus der Ouverture kein Potpourri zu bilden, für die Zweckmäßigkeit der Form wohl keines weitern Beweises, so möge hier noch jener weise Spruch Lessings folgen, der bei jeder Instrumentalcomposition und insbesondere auch bei Bearbeitung einer Ouverture zu beobachten sein möchte. »Ein Tonkünstler, der mit jedem Satze den Affect abbricht, um mit dem folgenden einen neuen ganz verschiedenen Affect anzuheben und auch diesen fahren läßt, um sich in einen dritten ebenso verschiedenen zu werfen, kann viel Kunst ohne Nutzen verschwendet haben; kann überraschen, kann betäuben, kann kitzeln, nur rühren kann er nicht. Wer mit unserm Herzen sprechen und sympathetische Regungen in ihm erwecken will, muß eben sowohl Zusammenhang beobachten, als er unsern Verstand zu unterhalten und zu belehren denkt. Ohne Zusammenhang, ohne die innigste Verbindung aller und jeder Theile, ist die beste Musik ein eitler Sandhaufen, der keines dauerhaften Eindruckes fähig ist; nur der Zusammenhang macht sie zu einem festen Marmor, an dem sich die Hand des Künstlers verewigen kann *).«

Hinsichtlich der Instrumentirung einer Ouverture dürfte insbesondere über die sogenannte neuere Anwendung der Instrumente folgendes zu erinnern sein. Nicht zu leugnen ist es, daß in dem neunzehnten Jahrhundert eine weit größere Zahl der Instrumente häufig zusammengestellt werden, als es noch zum Schluß des achtzehnten der Fall war, ob sie schon in den letzten Decennien desselben fast sämmtlich benutzt wurden. Eben so ist es richtig und wahr, daß mancher der neuesten (Mode-) Componisten durch die Masse der Klangwerkzeuge das Ohr des Hörers zu betäuben sucht, um mit ihnen seine Geistesarmuth zu bemänteln. Doch folgt wohl daraus, daß der geistreiche Componist die sämmtlichen vorhandenen Tonmittel vermeiden müsse, weil frühere berühmte Tonsetzer ihre Wirkung auf leichtere und einfachere Weise zu gewinnen wußten, oder weil jetzt lebende, weniger talentvolle, das Material falsch anwenden? Nimmermehr! Alle Mittel, welche die Tonkunst bietet, sind und müssen erlaubt sein, wie dem Maler seine sämmtlichen Farben, und hat der Componist den Geist des Instruments genau erfaßt, kennt er die Wirkung, die Klangfarbe, welches jedes enthält, ist er vertraut mit ihrer zweckmäßigen Zusammenstellung, so ist es nicht mehr eine Freiheit, welche er sich bei ihrem Gebrauche nimmt, es ist ein nothwendiges Erforderniß, um seinen Zweck völlig zu erreichen. Auch hier stehen classische Muster zur Seite, von denen nur folgende anzuführen sind. Gluck hatte die Schlachtgesänge zu Klopstocks Herrmanns-Schlacht componirt, aber noch nicht aufgesetzt oder ausgearbeitet; Klopstock, mit Recht besorgt, das herrliche Kunstwerk könne verloren gehen, schreibt ihm einst und führt die besten Gründe an, ihn zum Vollenden des Werks zu bewegen. Darauf antwortet Gluck, uneingedenk seines hohen Alters, er müßte erst neue Instrumente dazu erfinden, die gegenwärtigen genügten ihm nicht ganz zu diesem Werke! *) Und auch hier darf Mozart nicht unerwähnt bleiben, denn er gebrauchte nicht nur alle Tonmittel in vollem Maße, sondern stellte auch selbst neue und wenig bekannte in seinen Werken auf, z. B. große Trommel, Becken, Octavflöte (in der Entführung); Bassethorn (im Figaro und Titus); Posaunen (in Don Juan und der Zauberflöte), da die vorhandenen ihm nicht zureichend schienen. Nicht irre lasse man sich daher machen, wenn dieser und jener Aesthetiker, Kritiker oder Theoretiker erzürnt in die Welt ruft: »dieses neue Werk hat keinen Werth, denn es betäubt die Ohren; die Tonmittel erdrücken die Gedanken!« — Dieses Betäuben und Erdrücken der Ohren und Gedanken kann ja aber bei einem mit Ruhe, Ueberlegung und Sicherheit geschriebenen Werke nicht statt finden und hat daher ein solcher Vorwurf bei einem wahrhaft schönen Tonstück Grund? Gewiß nicht. Allein solche Beurtheiler, die z. B. einen Beethoven, hinsichtlich seiner letzten Werke, für das Tollhaus reif erklärten **), halten fest

— — — an das ewig Gestrige,
Was immer war, und immer wiederkehrt
Und morgen gilt, weil's heute hat gegolten.

»Und das war eben von jeher das Unglück unserer Theoristen und ihrer Nachbeter,« spricht der geistreiche C. Weber bei einer ähnlichen Gelegenheit, »daß sie von den Vorbildern, von denen sie ihren Typus abnehmen, nicht sowohl den Geist zu abstrahiren, als vielmehr nur deren zufällige Form aufzufassen und zur Norm zu erheben wußten, indem sie davon gleichsam nur mechanisch ein Modell abgiessen, um dann den Werth oder Unwerth jedes andern Kunstwerkes danach zu bestimmen, je nachdem es gerade in die von ihren Vorbildern genommene

Absicht, kein freies Walten des Genius. Nehmen Sie dagegen Mozarts Ouverture zum Don Juan; im zweiten Theile derselben ist im Zusammenhange das ganze Wesen seines übermüthigen herausfordernden und frevlerischen Hauptheiden höchst geistvoll und eindringlich geschildert, ohne daß dabei auch nur eine einzige Idee aus einem einzelnen Stücke der Oper angewendet wäre.« Elegante Zeitung, 1827, S. 1908. — Um demnach Webers Ouverturen herabzusetzen, darf der erste Theil zu Mozarts Don Juan-Ouverture nicht erwähnt werden, weil der zweite Theil, außer einigen Tacten, kein Thema aus dieser Oper enthält. Wenn demnach ein neuerer Componist eine Ouverture, deren Schluß sich der ersten Nummer der Oper innig anschließt, ja mit dieser ein Ganzes bildet, wie z. B. in Zemire und Azor von Spohr, schreibt, so könnte man mit demselben Recht sagen »es ist Manier, denn die Ouverture zu Mozarts Figaro hat einen Schluß,« obgleich die zum Don Juan nur einen unvollkommnen, die zu Glucks Iphigenie gar keinen hat.

*) Lessing's hamburgische Dramaturgie, 1786, Bd. 1. S. 155.

*) Reichardt's Kunstmagazin, 1782, Bd. 1, S. 155.

**) Mehr darüber in der Cäcilia, B. 3. S. 36—40.

Form paßt. Ein solcher Theoretiker, welcher sich seine Matrize etwa vom vaticanischen Apoll abgegossen, wäre dann wohl fähig, die Laokoonsgruppe für ein sträflich überladenes Gebilde zu erklären, weil sie, schon ihrem materiellen Umfange nach, ja gar nicht in die Matrize des Apollo passen will!« C. F. Becker.

Vermischtes.

*** [Musikaufführungen.] Unter Leitung des Seminarinspectors Dersel beging der Lippe'sche Sängerverein am 11. Aug. sein fünftes Liederfest in Detmold. Wie gewöhnlich waren B. Klein, Fr. Schneider, Berner die vorgezogenen Componisten. Die fürstl. Capelle spielte in den Zwischenräumen Symphoniesätze von L. Maurer. — Am 30. August fand im Haag eine große Musikaufführung der dasigen Abtheilung der Gesellsch. zur Beförd. d. Tonkunst Statt. Fr. Schneiders »Weltgericht« war die bedeutendste Leistung. — Der neugestiftete Gesangverein in Nördlingen gab am 28. August unter Leitung des Musikdirectors Kündinger sein erstes Concert. — Der Globe enthält das Programm des großen Musikfestes zu Manchester am 12. September. Fünf Tage dauert es. Des Morgens gehen die kirchlichen Aufführungen in der Collegiate Church vor sich, des Abends die der Virtuosen im Königl. Theater. Vollständig werden aufgeführt: der Messias, die Schöpfung, Christus am Oelberg, the last judgement (die letzten Dinge?) von Spohr; außerdem Cantaten von Bishop (the sevent day), von Spoor (?) (the Christians Prayer); sodann Auswahl aus einem Oratorium von Cudmoor (the Martyr of Antiochia), aus Händels Salamon, Israel in Aegypten, aus Mozart, Pergolesi, Hummel, Cimarosa, Cherubini, Hasse, Attwood, Neukomm. Unter den Mitsingenden und -Spielenden liest man die Namen der Malibran, Caradori, Assandri, Clara Novello, der HH. Iwanoff, Lablache, Braham, Bennet, Philipps, Beriot, Dragonetti, Mori, Lindley u. A. Sir George Smatt dirigirt. — In Chemnitz veranstaltet Hr. Stahlknecht zu mildem Zweck ein großes Concert am 18. d., in dem u. A. das neue Oratorium von J. Otto, »Hiob,« gegeben wird. — Zu einem Musikfest in Zwickau am 28., unter Leitung des Musikdir. Schulze, sind das Requiem von Mozart und das Vaterunser von Himmel versprochen. Allerwärts treibt und blüht es, wie man sieht. —

*** [Malibran.] Es mag ein Fest für Aachen gewesen sein, wo die Malibran mit ihrer Schwester, Pauline Garcia, und Hrn. de Beriot am 18. und 19. Aug. Concerte gab. Auch trat sie als Amina auf. Man soll dies der thätigen Verwendung des dortigen Musikdir. Mühling zu danken haben, der große Summen geboten und gegeben. —

*** Wir haben zu berichten vergessen, daß auch Mozart ein Denkmal in Salzburg bekommen soll. Capellmeister Pott aus Oldenburg gab zu diesem Zweck ein Concert in Mozarts Geburtsstadt. Es scheint uns der Zeitpunct, der Concurrenz mit dem Beethovenschen Monument halber durchaus ungünstig gewählt. — Zum Besten des Letzteren veranstaltet auch die Liedertafel in Mainz am 14. September ein großes Concert, in dem die Sängerin Agnese Schebert aus Wien auftreten will. Die Chöre sind 300 Stimmen stark. —

*** Der bekannte Komiker Raimund in Wien hat sich das Leben genommen. Er starb aber erst nach acht schmerzenschweren Tagen. —

*** Chopin war einen Tag in Leipzig. Er brachte neue himmlische Etuden, Notturnos, Mazurken, eine neue Ballade u. A. mit und spielte viel und sehr unvergleichlich. — Liszt ist uns zum Winter angemeldet worden. —

Neuerschienenes. B. Molique, 3tes Conc. f. Violine (10). — W. Richter, 3 Rondinis f. Pfte u. Fl. (16). — Czerny, Erinner. an meine erste Reise f. Pf. (413). — J. Rosenhain, Erinner. a. d. Hugenotten f. Pf. — Joh. Schneider, 4stge relig. Chorgesf. m. Orgel (5. 6.) — A. Rolla, Divert. f. Viol. m. Orch. — W. Klingenberg, Divert. f. Pf. (3). — L. Böhner, neue Variat. (99). — J. v. Seyfried, Salve regina, vierstg. mit Instr. — Partitur. — J. Merk, Var. üb. e. Tyrol. Th. f. Vello mit Orch. (18), — ebenso üb. ein Ungarisch (19). — Herz, 3tes Conc. f. Pf. (87). —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band. | № 24. | Den 20. September 1836.

Gedankenvoller, tief in Entzückungen
Verloren, schwebt bei dir die Natur. Sie hat's
Gethan, hat Seelen, die sich fühlen,
Fliegen den Geniusflug, gebildet.
Klopstock.

Die Musik in Spanien.

(Schluß.)

Die Musik Spaniens hat übrigens alle geschichtlichen Wechselepochen der Poesie erfahren, wie die Poesie wiederum die der Politik. Die Musik und die Poesie sind miteinander geboren, sind miteinander gestiegen und gesunken. Die Epoche der schönen religiösen, der einfachen, großen, pathetischen Musik war ihr goldenes Zeitalter und fiel in die zweite Hälfte des 16ten und die erste des 17ten Jahrhunderts. Damals gab es in Spanien mehre Componisten ersten Ranges; einige drangen mit ihren Werken bis nach Italien, wie Perez, von dem man heutzutage noch köstliche Bruchstücke in der Sixtinischen Capelle singt; Monteverde, einer von den Schöpfern der italiänischen Oper; der blindgeborne Salinas, vielleicht einer der größten Orgelspieler. Als die Literatur in Verfall kam, gerieth auch die Musik auf Abwege; wie jene verlor sie sich im Gesuchten und Affectirten. Für Canons, Fugen und alle Spitzfindigkeiten des Contrapuncts opferte man die einfachen und klaren Melodieen auf. Die Kunst ward zum Handwerk, an die Stelle des Genies trat die Arbeit. Der Geschmack an solchen nichtsbedeutenden Verstandesspielereien, welche kein Verdienst, als das einer überwundenen Schwierigkeit haben, rief sogar Anagramme hervor. So wurde das geistliche Lied von St. Johannes

Ut queat laxis
Resonare fibris etc.

wo die ersten sechs Sylben der ersten sechs Verse die sechs ersten Noten benannten, wohl tausendmal in dieser lächerlichen Manier bearbeitet. Zum deutlichern Verständniß sei ein solches Exercitium, wie sie bei den Meistern jener Zeit Mode waren, hier angeführt. Man dictirte den Schülern folgende fast gänzlich sinnlose Verse:

La fabrica suprema,
Mi reyno celestial,
Del infeliz mortal
Hara mofa soltando, etc.

Die Sylben, die den Namen einer Note bilden, la, mi, re, fa, sol, mußten nun immer auf die Note kommen, welche sie bezeichneten, ein Exercitium, das um so schwerer war, da es 4- oder 8stimmig, bisweilen sogar als Fuge oder Canon gesetzt werden mußte. Dies waren außerordentliche Kunststücke, aber was für eine Wirkung konnten sie hervorbringen? Wären sie wohl im Stande gewesen, nur dem Ohr zu schmeicheln, geschweige die Seele zu bewegen? Der Abt Ximenes, ein sehr sachverständiger und bewanderter Mann, schrieb zu Ende des letzten Jahrhunderts einen komischen Roman in der Manier von Fray Gerundio de Campazas, worin er diesen schlechten Geschmack persiflirte. Sein Buch wurde nicht gedruckt, und ich weiß nicht, wo das Manuscript hingekommen ist. Für die Geschichte der Kunst hätte es einen jedenfalls interessanten Beitrag abgegeben, wenn ich auch bezweifle, ob er damit durchgedrungen wäre. Noch lange Zeit wird man musikalische conceptos, d. h. lächerlichen Unsinn machen, und lange noch wird man das: Christe, dona nobis pacem unter dem Lärm einer betäubenden und verwirrten Fuge ersticken.

Um diese kurze Darstellung der Geschichte der spani-

schen Musik ein wenig vollständiger zu machen, füge ich noch Einiges über die Traditionen in der Kathedrale zu Valencia bei, ein Ort, wo die Kunst, wie es scheint, mit etwas mehr Geschmack und Erfolg, als in allen übrigen, betrieben wurde. Der älteste Maestro de capilla, dessen Werke daselbst aufbewahrt sind, ist Comes, der in der zweiten Hälfte des 16ten Jahrhunderts die Capelle dirigirte. Alle Jahre führt man mehre seiner Compositionen auf, unter andern eine Litanei beim heil'gen Sacrament bei den vierzigstündigen Gebeten, ein Salve Regina, und endlich, in der heiligen Woche, ein Passions-Oratorium. Das letztere ist ein großes und prächtiges Werk; der Text wird vierstimmig gesungen, Jesus von einem Solosänger, und das Volk vom Chor. Auf Comes folgten Orteils, Capellmeister zu Anfange des 17ten Jahrhunderts, von dem alljährlich an der Aschermittwoche eine Lamentation, eine Motette zu Mariä Reinigung, Psalmen und Messen aufgeführt werden; Baban, von dem man einen Psalm zur »schmerzensreichen Jungfrau,« einen zum Lavatorio, und ein Gebet für Ostern und das Frohnleichnamsfest aufbewahrt; ferner Rabaza, Pradas, Fuentes, Morera und Pons (vor wenig Jahren erst gestorben), welche alle bedeutende Werke hinterlassen haben.

Diesen Männern von Genie und Kenntniß fehlte zur Berühmtheit nichts als eine Gelegenheit, die sie der Oeffentlichkeit näher gerückt. Wenigstens haben die, welche durch gewaltsame Umstände dem Dunkel der Sacristei entrissen wurden, Ruf und Namen erworben. Ein paar solche Beispiele liefert ebenfalls die Kathedrale von Valenzia. Unter dem Capellmeister Fuentes verliebte sich einer von den Chorschülern in eine Italiänerin, eine Sängerin von der Gesellschaft, welche Ferdinand VI. nach Spanien hatte kommen lassen. Er folgte ihr nach Italien, gerieth in Mangel, und componirte, um nicht Hungers zu sterben. Dieser junge Mann hieß Don Vinzent Martin y Soler; in Italien nannte man ihn Martini; er ist der Autor der Cosa rara. Ein andrer Chorsänger der Kathedrale von Valencia ward durch die Restauration 1823 aus seinem Vaterlande fortgetrieben: er war ein sehr geliebter Schüler des Mästro Pons und Musik-Chef bei der National-Garde von Madrid; floh dann nach Frankreich, wo er sich als bescheidener Gesanglehrer habilitirte und schrieb später für das Theater; dieser zweite Martini, der Verfasser des »Revenant« und des »Portefaix« ist Gomis.

Bemerkungen während einer Wanderung durch Böhmen im August 1836.

— »Die Zauberflöte wird gegeben,« entgegnete man mir. Herrlich! Ungeachtet meiner Eile war ich dennoch um die Ouverture gekommen und ich konnte meinen Unmuth über die Gemächlichkeit des Teplitz-Prager sogenannten Stellwagens kaum verbergen, die mich der Krone der Ouverturen für heute verlustig gemacht hatte, um so mehr, als ich Gelegenheit zu finden hoffte, das Prager Orchester hierdurch in dessen Tüchtigkeit kennen zu lernen; da in der Ouverture die Selbstständigkeit eines Orchesters mehr hervortritt, als bei der Begleitung. Der Verlauf der Oper gab jedoch hinreichende Beweise von der Trefflichkeit des Orchesters, welches an der Spitze den ausgezeichneten Geiger Piris als Concertmeister besitzt. Nur einmal hatten sich die Violinen rhythmisch verhaspelt. Das Orchester ist in der Art placirt, daß um den Dirigenten sämmtliche drei Contrabässe nebst den drei Violoncells in einem Halbcirkel gestellt sind. Die Oper ging in einer Weise, wie ich sie nirgends besser gehört habe. An Dem. Lutzer besitzt die ständische Oper eine Sängerin, die die umfangreiche und schwierige Partie der Königin der Nacht meisterlich beherrscht. Hr. Strakaty (Sarastro) zeigte sonore Stimme und angemessenes Spiel. Ein Strohmeier-Sarasto aber ist zur Zeit wohl nirgends zu finden. Hr. Emminger (Tamino), im Ganzen brav; nur fiel er einmal aus der Rolle, welches durch einen Lachapplaus bemerkte wurde. Mad. Podhorsky (Pamina) parterrisirte auffallend, doch war sie recht wacker im Gesang und Spiel. Hr. Podhorsky (Monostatos) gewandt und lobenswerth. Die drei Genien und die drei Damen sangen ihren Part rein. Kommt man von Dresden, wie ich, so überrascht die Wohlgefälligkeit und Größe des Innern im Prager Opernhause. Nächst einem Concert, welches ich am 5. August vor Sr. Majestät dem Könige Friedrich Wilhelm und Dessen hoher Umgebung in Teplitz zu veranstalten die Ehre hatte, war das Ziel meiner Reise: das Conservatorium der Musik in Prag. Dieses Institut wird von den kunstsinnigen Ständen des Königsreiches Böhmen unterhalten, und bezweckt hauptsächlich eine höhere Ausbildung aller Orchesterinstrumente, sowohl im Solo- als im Orchesterspiel. Das Pianoforte und die Orgel sind ausgeschlossen. Gesetz ist: daß jeder Eleve des Conservatoriums während des sechsjährigen Cursus im Institute, nur in einem Instrumente unterrichtet wird, das er mit Fleiß und Ausdauer cultiviren muß. Der Unterricht wird von angestellten tüchtigen Meistern im Locale der Anstalt ertheilt, woselbst jedes Unterrichtszimmer für die verschiedenen Instrumente seine Firma hat; man liest da über den Thüren: Clarinette, Fagott &c. Die Selbststudien der Zöglinge werden controllirt. Prof. Piris hat die Function des Geigenunterrichtes. Was dieser Meister durch Lehre und Beispiel vermag, beweisen viele der Anstalt entlassene Zöglinge, wie z. B. Kalliwoda u. A., so wie die Eleven des Institutes zur Zeit selbst. Es ist eine wahre Freude, dieses jugendliche Orchester des Conservatoriums zu hören. Da meine Zeit gemessen war, so veranstaltete die Direction eine außergewöhnliche Orchesterübung und überließ mir die

Wahl einer Symphonie, die auf Mozarts in G-Moll fiel. Die Ausführung erfolgte präcis, feurig, gut schattirt und rein, sowohl von Seiten der Streich- als Blaseinstrumente. Interessant war der kleine ernste vierzehnjährige Vorgeiger der zweiten Violine, welcher nach der Symphonie einen Part des Concerts für vier Geigen von L. Maurer eben so gelungen, ja vortrefflich, executirte, als dessen drei wetteifernde Collegen. Außerdem trugen zwei Zöglinge ein Doppelconcert für zwei Clarinetten von J. Müller brav vor. — Die theoretischen Studien im einfachen und doppelten Contrapunct werden nach des Directors Dionys Weber Werke getrieben, so wie Uebungen in der Setzkunst. Den Hauptunterricht hierin ertheilt der würdige und erfahrene Director; ihm zur Seite stehen Prof. Pixis und Adjunct Blatt. Der schwächere Theil scheint der Gesangunterricht zu sein, wiewohl auch hierin manches Wackere geleistet wird.

Ein Gespräch über verschiednes Musikalische mit dem freundlichen Director führte auf den Klang der Pauke. Hr. D. Weber zeigte mir hierauf zwei Pauken, ohne Kessel, nach seiner Intention, die einen weit stärkern, schönern und bestimmbarern Ton haben, als die bis jetzt gebräuchliche Kesselpauke. Auch hat der Erfinder zugleich einen Mechanismus ersonnen, durch welchen auf einen Zug mit dem Stimmhammer in größter Schnelligkeit, ohne das geringste Geräusch, die Pauke umgestimmt werden kann.

Kirchenmusik habe ich in Böhmen leider nicht zu Gehör bekommen; ebensowenig Orgelspiel, das einige Bedeutung hätte. In der gothisch-schönen Domkirche zu Prag, in welcher man mit Decorirung zu den Krönungsfeierlichkeiten beschäftigt war, fand ich eine Orgel nur mittler Größe; das Spielen derselben wurde nicht gestattet. In der berühmten prunkvollschönen Wallfahrts-Klosterkirche »Mariaschein,« unweit Teplitz, glaubte ich, dem Gerücht zufolge, eine große Orgel zu finden, es war aber nur ein achtfüßiges Werk, jedoch durch alle Register in gutem Stande erhalten.

In einem kleinen Orte Böhmens lernte ich zufällig einen eifrigen Musikdilettanten kennen, der musikalisch ziemlich unterrichtet war, auch eine — Trommel-Schule in deutscher Sprache geschrieben hat.

Ueber die im Auslande vielbeliebte Musik der niedern Sphäre der Böhmen wüßte ich nichts Erhebliches zu bemerken. Carl Kloß.

Aus Petersburg.

Anf. August.

(Gäste am Theater. — Musikschule des Hrn. Soliva. —)

Der vergangene Winter begrüßte uns so unfreundlich und maßte sich sogar über die wenigen uns zugemessenen Frühlingstage noch eine solche Herrschaft an, daß uns wohl ein ungetrübter Sommer zu wünschen war — allein auch diese Hoffnung ist gestört und nach fünf bis sechs unangenehm heißen Tagen, an welchen das Thermometer plötzlich bis zu 30 Grad stieg, sehen wir uns schon in die düstre Herbstzeit versetzt und flüchten in das wärmere Zimmer zurück. Unsere lieben Petersburger kennen aber diese Sommerluft schon aus Erfahrung und obgleich alle Welt mit der lockenden Sonne ins Grüne zog, so sah man doch keine Familie ohne Wagen voller Brennholz, Kisten mit Pelzen, ganze Gärten von umwickelten Blumenstöcken mit Zeisigen und Canarienvögeln ꝛc., die Stadt verlassen. So haben wir denn von Glück zu sagen, daß uns wenigstens eine Nachtigall mit warmen herzlichen Tönen begrüßte — ich meine Dem. Rothe vom Hoftheater zu Hannover, die nach einigen erfreulichen Gastrollen so eben hier engagirt worden ist. Wir hörten von ihr den Romeo. Bellini's Muse ist eine Frühlingsblume, sie will nur ergötzen durch ihr Farbenspiel, durch ihren Duft; in der Hand des Zergliederers welkt sie dahin; aber von lieblicher Hand geboten, athmet und lebt sie. Dem. Rothe verstand den Componisten sehr wohl; ohne affectirten Ausdruck und widernatürliches Markiren einzelner Töne (was wir besonders bei Hrn. Hoffmann [Sever], zu tadeln haben, dessen fortwährendes Detoniren viel zu schaffen macht), trug sie mit ihrer schönen Altstimme die Melodieen seelenvoll und fühlend vor. Ihre Vorgängerin in dieser Partie, Mad. Hoffmann, besitzt weder die zum Romeo gehörende Kraft und Tiefe, noch liegt in ihrer Stimme jener südliche Reiz, welchen die italiänische Musik erfordert, weshalb es wohl zu wünschen wäre, daß sie in das ihr zugehörende Fach, worin sie stets gern gesehen sein wird, in das der Soubrette, überginge. Eine der nächsten Gastrollen der Dlle. Rothe war die Gräfin im Figaro. Hr. Holland gab den Figaro mit unerschöpflicher Laune, und belebte alles, sobald er nur die Bühne betrat. Hr. Langenhaan (Graf Almaviva) besitzt einen schönen Baß; ebenso gibt Mad. Langenhaan den Pagen sehr gut; die Partie der Susanne hätten wir lieber von Mad. Hoffmann gehört.

Am Anfange des Juli veranstaltete Hr. Soliva, Lehrer der Musik in der hiesigen Kais. Theaterschule eine Prüfung seiner ihm anvertrauten Zöglinge, welcher ich mit Vergnügen beiwohnte und von der ich nur Gutes zu berichten habe. Die Kaiserl. Theaterschule ist ein sehr wohlthätiges Institut, in welchem junge Kinder russischer Unterthanen auf kaiserliche Kosten für irgend einen Zweig des Theaterwirkens gebildet und in allen dazu gehörigen Wissenschaften unterrichtet werden. Nach ihren sich entwickelnden Fähigkeiten werden sie später in der musikalischen, dramatischen oder in der Tanz-Classe soweit ausgebildet, daß sie eine Anstellung bei der russischen Hofbühne erhalten können, wo dann auf Lebenszeit für sie gesorgt ist. Wenn der Unterricht aller Classen dieser

Anstalt sich in so guten Händen befindet, als der der Musik und des Gesanges in denen des Hrn. Soliva, so kann nur ein günstiges Resultat daraus hervorgehen. Die Prüfung fand an zwei Tagen statt; am ersteren solfeggirten die Knaben und Mädchen mit einer Reinheit und Sicherheit, daß es eine Freude war, anfangs im Chore, dann auch einzeln und hier hörten wir selbst die schwierigeren Uebungen von Righini von den jungen Stimmchen rein und nett vortragen. Es wurden nun den Zöglingen Fragen über die Anfangsgründe der Harmonie vorgelegt, die sie genügend zu beantworten wußten, endlich sangen sie auch gegebene Studien vom Blatte und accompagnirten sich leichtere Sachen selbst am Claviere. Am zweiten Tage trugen sie mehre Compositionen für Solo- und Chorstimme mit Quartettbegleitung vor, unter denen zwei Psalmen von Marcello, ein Gebet, eigens für diese Gesangsclasse componirt vom Grafen M. von Wielhorsky, einem der achtungswerthesten Dilettanten Petersburgs und endlich einige Nummern aus dem Stabat mater von Pergolesi. Als ich diese schönen unschuldigen Kinderstimmen so singend beten hörte, kam die eigene, im tiefen Dunkel liegende Kindheit lebendig aus der Vergangenheit zurück — ich trat ins Freie und der trübe Himmel und der fallende Regenschauer sagten mir nur zu deutlich, was einstweilen vergangen und wo ich war, so allein im weiten, weiten Rußland. — Ich hüllte mich dichter in den Mantel und schlich nach Hause.

C. D.

Vermischtes.

*** [Literarische Notizen.] Bei Lee in London erschien; Solfa, a singing lesson between Master and Scholar by J. Barnett (2 s, 6 d), — bei Gödsche in Meissen: Ueber das Leben und die Werke der beliebtesten Dichter und Tonsetzer von Th. Milde, — im Industriecomptoir in Leipzig: Musikantenbilder von R. Gernlein. — Nro. 142. des Gesellschafters bringt kleine interessante Gedichte an eine junge Künstlerin von A. Kahlert. — Von der in Warschau in polnischer Sprache erscheinenden mus. Zeitung ist uns noch nichts zu Gesicht gekommen. —

*** Nach dem Journ. des Deb. haben die ersten Vorstellungen der Hugenotten 298,355 Frcs eingebracht. — Ein Journal sagt, daß der Theaterdirector in Neuorleans der Malibran für ein Jahr Engagement 250,000 Frcs geboten hätte. —

*** Strauß, Strauß spielt übermorgen (d. 17.) im Leipziger Tunnelball. —

Chronik.

(Theater.) Wien. 25. August. Die Unbekannte. Mad. Meric-Lalande, Alaide.

Berlin. 16. Zum erstenmal: ein Stündchen im Bade, kom. Operette in 1 Act von Becker, Musik vom Kammermus. H. Schmidt.

Prag. 24. Aug. Montecchi. Norma, Mad. Schröder-Devrient.

(Concert.) Hamburg. 8. u. 14. In den Zwischenacten im Theater: Haumann, belg. berühmter Violinist.

Frankfurt. 8. u. 18. Gusikow. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band. № 25. Den 23. September 1836.

Wenn du der Arme Paar
Lieblich bewegest;
Im Glanz dein lockig Haar
Schüttelnd erregest;

Wenn dir der Fuß so leicht
Ueber die Erde schleicht,
Hast du dein Ziel erreicht
Liebliches Kind! Göthe.

Erinnerungen an Spanien.

Von J. M.

Tanz und Musik.

In Rom, Neapel, Florenz, Venedig und Mailand überrascht eine unangenehme Täuschung die brennende Neugierde der Reisenden: in diesem Lande des lyrischen Gesanges, in diesem schönen Vaterlande der Veluti, der Crivelli und der Crescentini schweigt jede ausgezeichnete Stimme; kein wahrhaft vollendetes Gebild erscheint mehr auf der Bühne, um die Wunderschöpfungen so vieler großen Meister auszudrücken und wiederzugeben. Wollte Jemand, der das Favart oder die Opéra gewohnt ist, beim Ende einer theatralischen Vorstellung in Paris, das Ohr noch ganz bezaubert von den Tönen einer Malibran, einer Grisi, eines Lablache oder Nourrit, ein Echo dieser Melodieen auf der andern Seite der Alpen aufsuchen; er käme gewiß, beschämt über die Fruchtlosigkeit seiner Reise, unwillig zurück und ermüdet von dem langen Aufhorchen, ohne was Anderes vernommen zu haben, als einige falsche Stimmen, schreiend und eilig; Chöre ohne Kraft, ohne Ausdruck und ohne Einheit, Sänger ohne Geschmack, ohne Anlagen, ohne Kunstliebe und ohne Empfindung.

Das Nämliche findet auch in England Statt, allein in einer andern Beziehung und unter einem verschiedenen Gesichtspuncte. Wenn ihr auf den Theaterbühnen von London noch die alten und kräftigen dramatischen Wirkungen verlangt; wenn ihr von der früheren, berühmten Literaturgeschichte Rechnung fordert; wenn ihr um die Gunst ansprecht, einer jener Vorstellungen beizuwohnen, wozu die Autoren der Elisabeth und des Jacques seit Shakespeare bis Ben Johnson und Shirley ihren Aufwand des Geistes und des Talentes verwendeten; wenn ihr fragt, wohin sie gekommen sind die Autoren der letzten Stuart's, des Wilhelm und der Königin Anna, seit Howard, Dryden oder Cibber bis auf Lillo, Suthern oder Addison; oder fragt ihr ferner über eine neuere Epoche, über Talente, welche unserer Zeit näher stehen, über Fielding, Thomson Murphy, Goldsmith oder Sheridan; — die Unglücklichen und Undankbaren werden den Kronleuchter anzünden, die Stiege aufschlagen, den Vorhang heben, — und auf dieser nämlichen Bühne, einst so voll, so reich an schönen Nationalstücken, so geschmückt einst und so glänzend durch die Masse der ausgezeichneten Männer Englands — auf dieser nämlichen Bühne, Dichter, Künstler und Geschichtsmänner, könnet ihr nunmehr der textmäßigen Vorstellung eines fremden Stückes beiwohnen, Frankreich geraubt, Deutschland geraubt, geraubt der ganzen Welt.

Und jetzt kommt mit nach Spanien, ich bitte euch. Wollet ihr, bei einem kurzen Aufenthalt in Madrid, den Staub seiner Bühnenwände schütteln; beliebt es euch, den Mantel des Harlequins ein wenig zu mustern und die Bretter des Theaters del Principe anzugaffen, um dort die Schatten Calderon's, Lope's von Vega, Montalvan's, Tirze's von Molina, Soli's und Cubilo's zu sehen und im Vorbeigehen zu begrüßen; ihr werdet nicht einmal Schatten hier begegnen, ja selbst nicht Phantomen. Man zeigt euch nur Uebersetzer, Nachahmer und, wie in England, Diebe und Gedankenräuber.

Also sehet ihr in Italien, dem Lande des Gesanges, keine Sänger mehr; in England, dem Lande dramatischer

Heldengedichte, keine Heldengedichte, keine Dramen; in Spanien, dem Lande der Tragödien und der berühmten Komödien, keine Komödien, keine Tragödien mehr. Nur findet man noch in Italien die Tarantella von Neapel, die Straßen-Improvisationen und die Capellen-Musik; in England einige Marktschreierbühnenpossen und die Pantalonstänze der Clowns; in Spanien den Lustigmacher, die Tonadilla und den — Tanz.

Man behauptet mit Recht, daß in Frankreich Alles endigt mit Gesang; allein mit größerem Rechte, daß in Spanien jedes Fest, jede Zusammenkunft, kurz jede Sache endigt mit Tanz. Ein Kind wird geboren — man tanzt; eine Jungfrau verehelicht sich — man tanzt; ein Greis stirbt — man tanzt noch: man tanzt durch's ganze Leben.

Belauschet jene böhmische Spanierin, Gitana, in den Mysterien der Berge, und in der Felshöhle einer Sierra; die Tänzerin auf den Brettern ihres Theaters; das junge Mädchen verborgen hinter ihren grünen Fensterladen; ihr werdet sehen, wie sie sich in langem Mäntelchen einherschwingen, ihre langen Haare aufknüpfen, Daumklapper oder zuweilen auch eine Handtrommel nehmen, ein kurzes Gebet hermurmeln und dann tanzen.

Das Vergnügen des Tanzes mischt sich in Spanien zu allen Lustbarkeiten, allen Spielen und allen Feierlichkeiten; der Tanzboden ist derjenige Ort, welcher die Gemüther zu gleichem Glücke, zu gleicher Begeisterung und zu gleicher Entzückung zusammenruft und vereinigt: er ist hier eine wahre Kette von elektrischen Erschütterungen.

Selbst die Religion, so mächtig in Spanien, vermochte nicht, sich dem eitlen Einflusse dieser Lieblingsneigung zu entwinden. Es ist nicht selten, bei den prunkvollen Feierlichkeiten des Frohnleichnamsfestes eine Schaar junger Mädchen tanzen zu sehen vor dem goldenen, mit Edelsteinen besetzten Thronhimmel, welcher in Form eines glänzenden Dachwerkes das Allerheiligste bedeckt, und den man, wenn ich nicht irre, die castodia nennt.

Auf ein gegebenes Signal macht die Prozession Halt; das fromme Andachtsgeschrei der Menge läßt nach; es erhebt sich das Geräusch einer gottesdienstlichen Musik, und sobald dieses Vorspiel der Engel aufhört, bricht der Gesang der Männer los, und der Tanz der Frauen beginnt.

Hierauf schlingt sich ein lebendiger Blumenkranz um die Arche des Allerheiligsten; er erhebt und neigt sich wechselsweise, als wolle er dem Heilande seine Ehrerbietung bezeigen: ein Gloria in excelsis voller Geberden, Seufzern, Stoßgebeten und Andachtsblicken. Plötzlich bricht das Blumengewinde auseinander mit Ungestüm, es zertheilt sich, und jede Blume, oder vielmehr jedes Mädchen, woraus der Kranz bestand, zeigt sich einzeln, dehnt sich aus, rundet sich zusammen und schwingt sich im Tanze. — —

Jede Bewegung der Tänzerin wird sodann zu einem unverständlichen Worte; jeder Schritt ist ein Gebet; jede Stellung ein Ausdruck tiefer Anbetung: sie krümmt sich, sie wirft sich auf die Knie, sie erniedrigt sich, sie flehet Gnade oder Segen. — — —

Die heilige Magdalena des Herrn, bestürzt beim Anblick ihres göttlichen Meisters, umgeben von verwirrten, brennenden, tollen und leidenschaftlichen Sünderinnen, gleich ihr, vernimmt sodann die himmlische Verkündung; sie nähert sich, betrachtet, begreift ein anderes Leben, einen andern Ruhm, und weint, bekennt und bereuet! — — —

Sodann richtet sich die Tänzerin wieder auf, kühn, voll Hoheit und Stolz, begeistert, begnadigt, unter dem Anblick und der Stimme ihres Richters und ihres Gottes.

O des schönen Landes! des glänzenden Festes! der herrlichen Tänzerinnen!

(Fortsetzung folgt.)

Berichte aus Manchester *).

d. 10. Sept.

I.

Ein reges Leben entstand in unserer Stadt und den Umgebungen durch das herannahende Musikfest; das Interesse dafür erstreckte sich von der Mutterstadt bis in die entfernteren Theile der Landschaft; der Zufluß von Fremden während der vergangenen Woche war so groß, daß er einen merklichen Unterschied in den Straßen der dem Gewühl eines Bienenstocks zu vergleichenden Stadt hervorbrachte.

Acht Jahre sind verstrichen, seit Manchester sein letztes Musikfest feierte. Die Leute hier zu Lande können es nur von Zeit zu Zeit einmal über sich gewinnen, sich so gänzlich von allen Geschäften zurückzuziehen, wie es nöthig ist, um Musik und Bälle gehörig zu genießen. Wenn sie sich jedoch einmal dazu entschliessen, so wenden sie dann aber auch Alles auf, um sich die höchsten Genüsse zu verschaffen, die Geld, Anstrengung, Unternehmungsgeist und Geschmack nur bereiten können. So ist es auch der Fall bei dem bevorstehenden Musikfeste. An der Spitze der mitwirkenden Sänger und Sängerinnen finden wir die Namen Malibran, Caradori Allan, Assandri, Bishop, Knyvett, Novello, Shaw, Braham, Machin, Bennet, Philipps, Ivanoff, Lablache, Terriol. Unter den Instrumentalisten hat Smart die Oberleitung; Mori und Cramer sind seine Mitdirigenten; von den übrigen nennen wir Lindley, Dragonetti, Nicholson, Wagstaff, de Beriot, Moralt u. s. w. Außer diesen Hauptvirtuosen haben wir **102** Instrumentalisten, und der Chor wird aus **224** tüchtig gebildeten Stimmen bestehen, da Manchester an seiner Singschule ein Institut besitzt, wie es vielleicht keine andere Provinzialstadt aufzuweisen hat. Es werden vier Vormittagsconcerte Statt

*) Nach Briefen im »Globe.«

finden, die vom Dienstag ihren Anfang nehmen, und drei Abendconcerte, deren erstes gleichfalls Dienstags gehalten wird. Das Fest wird mit einem Staatsball zum Montag eröffnet, und endigt ebenso mit einem zum Freitag.

Diese letzte Festlichkeit wird ganz unvergleichlich ausfallen. Denn es sind nicht allein drei der prachtvollsten Gebäude in der Stadt, nämlich das Theater, die Gesellschaftssäle (Assembly-Rooms) und der Portico gewonnen und für die Gesellschaft durch ungeheure Gallerieen vereinigt worden, sondern man hat auch noch außerdem einen mächtigen Speisesaal hergestellt, in welchem 800 Personen auf einmal Tafel halten können. Für diese das Fest krönende Scene sollen, wie es heißt, 6000 Billets ausgegeben werden. Der Verkauf der Billets zu allen diesen verschiedenen Festlichkeiten begann Freitags, dauerte diesen Tag über fort, und wird am Montag wieder vorgenommen werden. Die Zahl der für den letzten Ball ausgegebenen Billets belief sich auf tausend, heute fiel der Verkauf noch reichlicher aus; doch rechnet das die Comite für nichts. Der Ertrag von dem Verkauf der Billets für die verschiedenen Festlichkeiten stieg in zwei Tagen bis 9000 Pf. St. Man erwartet, und mit Grund, daß die ganze Summe ausreichen, ja vielleicht die Einnahme des vorigen Musikfestes noch überschreiten wird; diese betrug 15,000 Pf. St., wovon gegen 5000 für die Armenanstalten übrig blieben.

Um jeder Unannehmlichkeit vorzubeugen, sollte die Comite bei dem gestrigen und heutigen Andrang nach Plätzen die Verordnung treffen, daß noch eine Anzahl derselben für die aus der Ferne zu erwartenden Fremden aufgehoben würde.

Man hegte einige Besorgniß um die Ankunft der Malibran; doch erschien sie heute mit ihrem caro sposo direct von London und Paris. Die unvergleichliche Sängerin erfreut sich der völligsten Gesundheit und besten Gemüthsstimmung. Sie wird, wenn sie hier ihrem Engagement Genüge gethan, auf vierzehn Tage nach Dublin gehen, und dann das Musikfest in Liverpool verherrlichen. Darauf beabsichtigt sie, in mehren Städten des Bezirks aufzutreten und gegen Weihnachten wieder nach dem Continent abzureisen. Außer diesen sind auch Madame Caradori Allan, Dem. Assandri, Lablache, Ivanoff und die Andern angekommen, und haben zusammen ihre Wohnungen im Mosley-Arms-Hotel bezogen. Die drei letzterwähnten Künstler haben im Verein mit Mori und Lavenu so eben eine Reise durch die Provinzen mit dem günstigsten Erfolg beendet. Sie gaben ihr erstes Concert in Southampton am 15. Juli, besuchten dann Weymouth, Lyme Regis, Sidmouth, Teigemouth, Torquay, Plymouth, Exeter, Taunton, Clifton, Bath, Cheltenham, Lannington, Northampton, und beschlossen vorgestern ihre Unternehmungen in Leicester. In Plymouth, Exeter und Cheltenham gaben sie zwei Concerte. Ihre Einnahme von achtzehn Concerten betrug über 2000 Pfund. In Leicester begegnete der musikalischen Gesellschaft ein Unfall, der ernstere Folgen nach sich ziehen konnte. Sie hatten zu der Reise von Northampton nach Leicester ein Fuhrwerk und Postpferde gemiethet. Nach ihrer Ankunft am letzten Orte fuhren sie nach zwei Hotels, wo sie jedoch ihre Bequemlichkeit schlecht berathen fanden. Endlich wandten sie sich nach einem dritten Gasthof, den sie so eben erreicht hatten, als an der Seite, wo Lablache saß, eins von den Vorderrädern des Wagens zerbrach. Die Folge davon war, daß der Wagen umgeworfen wurde. Mori, Lavenu und sein Diener, die draußen saßen, kamen unverletzt davon; aber der Kutscher war am Knie beschädigt. Sogleich hatte sich ein Haufe versammelt, um den in dem Wagen sitzenden Reisenden Beistand zu leisten. Zuerst wurde Ivanoff herausgeholt, der nur unbedeutend verletzt war. Darauf folgte Mad. Assandri, und nach ihr wurde ihre Tochter aus der »übeln Haft« befreit. Zuletzt, aber gewiß nicht der Letzte, wurde Lablache herausgezogen. Als den umstehenden Zuschauern seine stattliche Figur zu Gesicht kam und sie sahen, daß er nur wenig beschädigt war, so brach ein unwillkührliches Gelächter aus, und wir sind es dem großen Sänger schuldig zu erwähnen, daß er herzlich in dasselbe mit einstimmte. Seine enorme Größe hatte schon während der Reise manche Belustigung gewährt. Ein sehr komischer Auftritt mit einem alten Weibe in Derby verdient Erwähnung. In Leicester trafen die Künstler mit dem Herzog von Braunschweig zusammen, der zu dem Musikfeste hier angekommen war, und, wie man sagt, zugleich auch, um mit Hrn. Graham in seinem Ballon am folgenden Tage von den Vauxhall-Gärten dieser Stadt emporzusteigen. Seine königl. Hoheit wartete in Leicester noch das Concert ab, und bot dann Lablache einen Platz in seinem Wagen nach Manchester an. Auf der Straße überredete der imposante Anblick des großen Bassisten überall die Leute, daß er der Herzog sein müsse. Beim Wechseln der Pferde zu Derby näherte sich dem Wagen ein altes Weib, und nachdem sie erst den Herzog von Braunschweig und dann Lablache angesehen, sagte sie zu letzterm: »Es ist kein Wunder, daß der Ballon unter deiner Last sinken mußte! Wer hieß dich auch mit Mrs. Graham emporsteigen, dich dicken Wanst dich?« (thee great hulk).

2.

d. 13ten.

Heute probirte man zu den kirchlichen Aufführungen von früh acht Uhr bis Abends um sechs in der Collegiatkirche; die Proben zu den drei Concerten finden im königl. Theater Statt. Es wimmelt von Fremden; kaum kann man noch Wohnungen finden.

Das große Ereigniß von Heute war das Nichtauf-

steigen des Aeronauten Graham. Um vier Uhr sollte der Ballon die Erde verlassen; schon am frühen Morgen waren die Vauxhall-Gärten und der Platz Callyhurst (ohngefähr 1½ Meile von der Stadt) von Zuschauern übersäet. Der Füllungsproceß, überhaupt eine langweilige Geschichte, schien sich diesmal ganz besonders lang hinauszudehnen. Einstweilen strömten immer mehr Menschen herzu. Auch kam der Herzog von Braunschweig an mit 2 Schirmen, 1 großen Ueberrock, 3 Mänteln, 1 Barometer, 1 Chronometer, 2 Kappen, 1 Hut, 3 Büchern, 2 Flaschen Champagner, desgl. Burgunder, 3 desgl. Branntwein. Diese kostbaren Sachen legte man an den ihnen bestimmten Platz an. Nach einer Weile wisperte man sich zu, der Ballon werde nicht steigen, es wäre nicht Gas genug da, bis der arme Graham selbst hervortrat und folgende Rede hielt: »Gentlemans, ohne Gas kann kein Luftballon steigen; ich kann deshalb Niemanden mit mir nehmen und selbst nicht einmal in die Höhe« *) — —

Die HH. Pigott und Pander, die durch das Umwerfen des Wagens in Leicester beschädigt waren, befinden sich besser; der Kutscher soll aber gestorben sein. Lablache und Ivanoff sind von den leichten Verletzungen wieder hergestellt. Die Rettung der hübschen Assandri geschah wie durch ein Wunder. Sie war unter Lablache zu liegen gekommen, der sie nach dem ersten Stoß fragte, ob sie beschädigt sei. Als er keine Antwort erhielt, machte der gewichtige Sänger mit großer Geistesgegenwart seinen Arm frei, zerbrach ein Fenster, so daß er sich über die Assandri, die mit den Mund auf dem Polster lag und erstickt sein würde, in die Höhe richten konnte. Großes Gelächter entstand darüber, daß Ivanoff, nachdem die Kutsche umgeworfen war, sie anpackte und schrie: »tenez vous ferme.«

(Fortsetzung folgt.)

*) Es folgen hier im »Globe« einige unbedeutende Notizen.

Vermischtes.

⁎ Hildburghausen. A. e. Br. — Es hat sich hier seit ungefähr zwei Jahren, unter der Leitung des Hrn. Kammermusikus Mahr, ein Verein gebildet, welcher den Zweck hat, dem musikliebenden Publicum hiesiger Stadt von Zeit zu Zeit ausgezeichnete Instrumentalcompositionen älterer und neuerer Componisten vorzuführen. Dieser Verein besteht aus pensionirten Musikern, Dilettanten und Seminaristen. Von einem solchen Verein die Bravour und Virtuosität einer Capelle zu verlangen, wäre unbillig, doch gereicht es Ref. zu großem Vergnügen, versichern zu können, daß der Verein im günstigsten Fortschreiten begriffen ist, und mit der Zeit sich wohl noch Ausgezeichnetes erwarten läßt. Großes Lob gebührt dem Director desselben, Hrn. Kammermusikus Mahr, welcher sich sowohl durch seine Uneigennützigkeit als durch seinen Eifer für die Sache sehr verdient gemacht hat. Möge der Verein noch recht lange einig segensreich zur Veredelung des Geschmackes wirken! —

⁎ Leipzig. 23. Sept. Wir haben im Augenblick ausgezeichnete Gäste bei uns. Lipinski ist hier, — sodann Camill Stamaty aus Rom, Claviervirtuos und Schüler von Kalkbrenner, — J. Nowakowsky aus Warschau, Componist, — Musikdir. Mosevius und Dr. A. Kahlert aus Breslau, Mitarbeiter an diesen Blättern. Ein junger, wie wir hören, äußerst talentvoller Engländer, Bennett, kommt ebenfalls binnen Kurzem. Mendelssohn ist glücklich zurückgekehrt. —

⁎ Dem Musikfest zu Manchester schließt sich am 20sten ein eben so grandioses in Norfolk und Norwich an. Das Orchester besteht aus den ausgezeichnetsten Mitgliedern der philharmonischen Gesellschaft, der ital. Oper und des Drurylanetheater von London und zählt über 400. Eine »Redemtion« nach der Musik des Mozartschen Requiem, die Schöpfung, Israel in Aegypten, the Christians Prayer von Spohr (?), Symphonieen von Beethoven, Haydn, Mozart u. v. A. werden aufgeführt. —

⁎ Mitte September ward in München zum erstenmal Spohr's Jessonda gegeben. Frl. von Hasselt, als Jessonda, und Hr. Bayer, als Nadori, sollen ausgezeichnet gesungen haben. — Lachner bereitet zum Besten des Beethoven-Monuments ein großes Concert vor und studirt dazu seine Preissymphonie ein. —

⁎ Während der Krankheit des Hrn. Director Schelble leitet Hr. Ferdinand Hiller den Frankfurter Cäcilienverein. —

S. 94. Z. 20. rechts lies st. Schebert: Schebest.

Neuerschienenes. Leopoldine Blahetka, 6 Wiener Walzer (42). — Ch. J. Rink, 48 leichte Präludien f. Orgel (116). — ☞ J. S. Bach, Da pacem nobis. Offert. f. 4 Sgst. u. Il. Orch. Partitur. 1ste Ausg. — C. F. Becker, Kirchenges. ber. Mstr. a. früh. Jahrh. Partitur (Hft. 5 enth. Comp. v. Haßler u. H. Schütz). — Vesque v. Püttlingen, Ximene u. Rodrigo, Romanze f. 2 St. m. Pf. (12), — kom. Duett m. Pf. (13). —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine mit mehren Künstlern und Kunstfreunden herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band. № 26. Den 27. September 1836.

Das Leben treibt sein neckendes Spiel auf allerlei Weise: warum wünschen — warum hoffen — warum verlangen? — „Kreisleriana" von Hoffmann.

Kreisler an den Baron Wallborn.

Guter Hoffmann, du ruhst nun längst in der Erde! Wie könnte ich dir zürnen, blasser Freund, der du mich in die Welt einführtest, von der ich nichts wissen wollte? Ich glaubte mein heiligstes Selbst profanirt, und das brachte mich in Wuth! Daß du einen Wahnsinnigen aus mir machtest, ärgerte mich gar nicht; denn ein Künstler, der keinen Anstich davon hat, ist keiner. Was thun denn alle die gesetzten, tugendhaften, regelrechten Leute? Was schaffen sie, was bringen sie zu Tage? Gott verschone mich in alle Ewigkeit mit ihren philisterhaften Wechselbälgen von Kleisterwerken, aus denen man immer heraushört: »Ach, ich möchte so gerne ein berühmter Mann sein! Ich möchte die Welt entzücken! Aber bin ich denn selbst entzückt? Soll ich mich verlieben? Aber das könnte mich unglücklich machen! Soll ich Champagner trinken? Aber der ist theuer? Soll ich mein zerrissenes Gemüth aussprechen? Aber ich habe ja keins! Es ist ja Alles so verteufelt ganz daran! Soll ich — «

Ach, halt das Maul! Geld willst du verdienen, Bursche! Geh ehrlich mit der Sprache heraus! Der Klang des Geldes ist dir lieber als der Klang aller Töne! Was ist dir die Kunst! Höchstens eine Hausfrau, mit der du dich einmal in ein eheliches Bündniß eingelassen hast, und ein recht spießbürgerliches Leben zu führen gedenkst, oder am Ende gar eine — ach, es ekelt mich, länger mit dir zu reden, du vermaledeiter Lumpenhund von einem soliden Musikus, dem zehntausend Donnerwetter in seine hausbackne Musik hineinschlagen mögen! Nein! solche Kerle! Wallborn, ich bitte dich, sollten sie wohl auf der Welt sein? Sollten wir sie nicht todtschlagen zu absonderlichem Nutz und Fromm der Kunst?

Es war wirklich recht hübsch von Hoffmann, daß er mich als einen Halbtollen schilderte; denn dadurch hat er mich doch für ewig davor gesichert, mit diesem legalen Handlangervolk in eine Brühe geworfen zu werden! Aber was mich verdrüßt, daß er so allerlei Kleinigkeiten an mir lächerlich macht, als z. B. die Farbe meines Rocks und den Kragen dazu, welches beides ich aus weiser Absicht grell dissonirend wählte. So läßt er mein Haar sich emporsträuben bis in's zwanziggestrichene C — das ist ein sehr, sehr feiner Ton, den eigentlich noch niemand gehört hat — das ist freilich wahr — aber ich mag nicht gern über mein Aeußeres reden lassen. Es wundert mich nur, daß er meine Weste mit den Notensystemen, auf denen Glucks Ouverture zur Iphigenia steht, nicht auch mit in's Spiel gezogen hat; unten am Rande ist ein Orchester von 50 Mann abgebildet, das sie ganz ausgezeichnet spielt. Alle Vorübergehenden bleiben stehen und hören zu. Daß ich zuweilen mit zwei Rastralen ausgehe, hat er richtig in seine Romane gebracht. Doch er ist todt — ich lebe noch — es sei ihm verziehen! Ich lebe noch — ja, und es ist merkwürdig, auch meine Jugendfühle leben noch! O Geliebte meines Herzens, auf die mein Oeuvre XXX gemünzt war, wie konntest du, als ich dir sehnsüchtig jeden Tag einige Schritte näher in zarten Harpeggios entgegensäuselte, und als ich dich am Schluß meines Werkes umarmen wollte, wie konntest du, himmlischer Körper mit der ledernen Seele, da dem wohlgenährten, dickbäuchigen Oberamtmann mit der Pulverhornsnase zum Altar folgen? Es war wahrhaftig eine Hochzeit wie zwischen einer Harmonika und dem

Gran Tambouro! Und was hast du in mir vernichtet, du ungetreue Harmonika! Eine ganze Generation von herrlichen Musiken ist ungeboren in mir stecken geblieben! Doch nein, ich will nicht ungerecht sein! Dein Nichtbesitz trug schönere Früchte als dein Besitz getragen haben würde! Da redet ihr immer davon, daß man haben, daß man sich wohlbefinden müsse; habt nur die Begeisterung, so habt ihr Alles! Fehlen muß es dem Künstler — dann spricht aus ihm eine Sehnsucht, ein höherer Drang, wenn ihn alles Irdische verläßt, dann besucht ihn der Gott und gibt ihm das Beste. O mein Wallborn! fühlte ich mich nicht meiner himmlischen Geliebten erst so recht vermählt, als mir die irdische geraubt war? Und übrigens — ist denn nicht die Erde voll des Schönen, wenn wir nur Augen und Herzen haben, es zu sehen und zu empfinden? Hat mich nicht, als mein Schmerz verwimmert war, so manches Mädchen bis in den dritten Himmel entzückt? Fühle ich nicht jetzt noch mit der vollen Extase meiner Jugend?

Laß dir sagen, mir gegenüber wohnt ein Adagio mit blauen Augen, zartgerötheten Wangen, lieblich knospendem Busen, und einem so engelgleich schwebenden Gang — doch meine Worte sind nichts — ich habe das Mädchen in Musik gesetzt, und lege es dir bei — du kannst es dir leicht vorspielen — es geht aus B-Dur und modulirt etwas in Es und As hinüber — von G-Moll ist gar nichts in ihr. Dann sah ich im letzten Concert ein göttliches Allegro aus Es-Dur mit feurigen schwarzen Augen und schwarzem Haar — blaß — aber Alles an ihr animato — con rabbia — espressivo u. s. w. Du verstehst mich schon — an ihr arbeite ich noch herum — in den nächsten Tagen wird sie fertig — du sollst sie gleichfalls haben! Ferner liegt mir ein hübsches Trio im Sinn — es sind die drei Töchter des Commerzienraths Kanold, der eigentlich ein Oratorium ist, aber für einen der Redegabe sehr ermangelnden Menschen gehalten wird, weil er so viel schweigt. Doch in den Leuten, die stumm sitzen, redet innerlich viel, und in denen, die fortwährend plappern, ist gewöhnlich Windstille des Genies. — Außerdem habe ich eine Clarinette kennen gelernt, die mir anfangs wegen ihrer fast zu hellen Blondheit weniger gefiel — doch ihr ungewöhnlich weiches Organ und die Seele drin machten auf mich einen tiefern Eindruck. Violinen sind mir sehr viele vorgekommen, aber schöne nur wenige. Dieser Mädchenschlag läßt mich jetzt ziemlich kalt. Nur eine erschien mir einmal, die mich in den höchsten Wahnsinn versetzte — sie war ganz mein so lang gesuchtes Ideal — ich dachte, sie müßte mein sein — und doch hielt sie ein Anderer im Arm — ach, ein schrecklicher Mann, ein heiliger, armer Sünder, ein frommer Verbrecher, ein lebendiger Todter, ein seliger Teufel, ein alle Höllen in sich tragender Gott! ha, welch Entsetzen, als ich ihn erblickte! Mein leibhaftiges Spiegelbild, mein Doppelgänger! Und der Kerl nannte sich Paganini! Ich dachte, ich müßte er sein, oder er müßte ich sein, und sah nach, ob ich noch selber da wäre, und da kam mir's auf einmal vor, als wäre ich abhanden gekommen. Vier Wochen hindurch lebte ich, ohne zu leben, und war todt, ohne gestorben zu sein! Ich sah Trompeten, mich umschwebten besänftigende Gestalten von freundlich mir zuredenden Cellos, liebliche Flötenbilder und pikante Hoboen, schmelzende Hörner und melancholisch-humoristische Fagotte — Alle gaukelten um mich her, um mein Herz zu gewinnen — ich mochte aber von ihnen allen nichts wissen. Nach sechs Jahren sah ich auf einmal zwei allerliebste Engelchen von Violinen — beide waren schon versagt — jede hatte sich ein Eichhörnchen zu ihrem Schatz erwählt. Ganz das Ebenbild ihrer Mutter — auch Manches von ihrer Kleidung — die Pizzikato-Spitzen, die Flageolet-Schleier — und dabei völlig ihre reine Silberstimme! Und diese Mutter, wer war sie? Paganinis Violine, Wallborn! So hatte denn meine Geliebte mit Paganini schon Kinder! Ach, es kam mir vor, als ob es meine Kinder wären! — Welche Täuschungen mich immer noch verfolgen! Baron, Baron! Freund! Wenn ich nur erst wüßte, ob ich nicht noch zwei- bis dreimal, ja vielleicht vier- oder fünfmal, existirte! Der Eine bist du, der Zweite war Hoffmann selber, der Dritte war der verrückte Clavierspieler Louis, der Vierte ist Paganini, und der Fünfte — wahrlich die Zahl wird voll — o mein Gott! — der Fünfte, der bin Ich! E. D.

A und A *).

(Aus Rahel's Briefen.)

Seit vier Tagen kann ich erst in einem gestalteten Gedanken sagen, worin der Unterschied des A's der Italiäner in der Singlehre, und dem der Deutschen besteht, obgleich mir die Verschiedenheit seit dreißig Jahren gewiß war, aber nur wie eine Wolke, die nicht zu fassen ist in der Sphäre des Wissens, verwandelte. Der selige Musikdirector Lehmann, und seine gelungenen Schüler und schaffenden Jünger, können als Repräsentanten derjenigen Deutschen gelten, die die Regel der italiänischen Schule ganz mißverstanden, und diesen Mißverstand auf's Höchste ausgebildet haben: und mögen hier für die, welche sie kannten, als lebendige Exempel dienen; sie haben unverschuldet in hiesiger Stadt — Berlin — einen großen Irrthum gestiftet, der in den unerträglichst albernen Dünkel ausgeartet ist, und starke Wurzel gefaßt hat. Ein größerer Theil des Publicums läßt sich nur aus Mangel an gesundem Hören, an Unterscheiden, mit fortschleppen; ohne weiter impertinent zu sein. Die falschen Kenner aber

*) Wir machen auf diese feine Bemerkung besonders aufmerksam. D. Red.

tödten fast mit ihrem Gänse-A, und ihrem stupiden Stolz auf dies Gekrächze. »Auf den Vokal A soll gesungen werden,« heißt's in der Schule. Das thut der Italiäner, und meint der Deutsche zu thun. Der Erste singt ein negatives A, der zweite ein positives. Dreißig Jahre wenigstens wollten mir diese zwei kleine Worte nicht hier dienen; so lange konnte ich den ewig gehörten Unterschied nicht zwischen die Scheere, die hier aus den beiden Worten besteht, treiben. Man denke nicht, sie seien gesagt als ein Witz zum Behelf, weil ich noch nicht klar wisse, was ich zu zeigen habe; und bedenke lieber, daß man es ohnerachtet des Witzes, doch noch nicht weiß; man wird es aber gleich wissen! (Diese Wendung nehme ich hier, weil R. und C. zu anmaßend über Musik heute gegen mich sprachen; ohne im mindesten etwas sagen zu können: und nun schreib' ich meinen guten Gedanken, als sagte ich ihn ihnen. Schade!) Italiäner — und alle guten Sänger — sperren die Kehle auf, als ob sie A sagen wollten, und lassen so ihren Ton gemach hinaus: deutsche schlechte Sänger — nicht italiänische schlechte — schicken mit dem Ton, den sie zu singen haben, ein wirkliches A mit aus der Kehle; und nun muß der Quetschton kommen. Dieses ist das positive, jenes das negative A. Die Marchetti war vom letzten (wie Hr. Eünike vom ersten) die größte Repräsentantin, die ich je hörte; bei ihren unendlich vielen andern Eigenschaften, aus denen ihre Gesangkunst bestand. Impertinente Leute wollen nicht einmal lernen, was unschuldigen Seelen eingegeben wird, und denken, was als Einfall erscheint, ist nicht in vielen Jahren durch ehrliche strenge Beobachtung und Denken vorbereitet: auch geschieht solchen Gröblingen recht; bei ihnen geht's nicht so zu; und darum glauben sie, auch Andre sprechen, um zu frappiren, und ihrer Seele seien ihre Behauptungen doch auch ganz gleichgültig, wie sie es selbst treiben. Mit solchen Leuten sollte man nur Scherz treiben, worin sie sich wie in große Netze verwickeln müssen, zum Spectakel des Auditoriums. Hab' ich heute gelernt. —

Aus Riga.
(Musikfest daselbst.)

Am 19., 20. und 21. Juni wurde hier ein Musikfest, — das erste in Rußland — gefeiert. Dem Eifer des Hrn. Schwedersky (General-Agent bei der russischen Lebensversicherungsbank) verdanken wir das Unternehmen und zum Theil das Gelingen desselben. So geschickt er die Gemüther anzuregen wußte, daß sie sich willig und thätig der Ausführung dieses Planes hingaben, so ausdauernd wußte er allen Schwierigkeiten, deren Anzahl bei der Neuheit der Sache, bei der Ungewißheit des pecuniären Gelingens und bei der großen Entfernung der Nachbarstädte nicht gering war, siegend zu begegnen.

Außer ihm aber gebührt dem Herrn Musikdirector H. Dorn die dankbarste Anerkennung seiner Verdienste um dieses Fest. Sowohl die treffliche Auswahl der Compositionen, die zur Ausführung kamen, als auch das vollkommne Gelingen aller derselben, verdanken wir seiner bekannten Tüchtigkeit als Dirigent, so wie seinem Fleiße, mit dem er aus dem Gemisch von größeren und geringeren Talenten ein harmonisches Ganze zu schaffen wußte.

Nächst Mitau, das die bei weitem meisten auswärtigen Theilnehmer, besonders Damen, dem Musikfeste zuführte, haben Dorpat, Libau, Penaw, Reval, Wolmar und Wenden ihm solche geboten. Sie und die in Riga einheimischen bildeten ein Ensemble von 400 Personen, unter denen etwa 300 Sänger und 100 Instrumentalisten waren. Namentlich wirkten 40 Violinen und Bratschen, 12 Violoncelle und Contrabässe und 30 Blasinstrumente. Die Solopartien im Gesange wurden ausgeführt von den Damen: Bugisch, Remy, Schwedersky, Sturm und Wittenburg, so wie von den Herren von Krüdner, W. Poorten, von Sengbusch, von Jung, Krause und Sömmering.

Das Fest dauerte 3 Tage. Am 1sten Tage fand in der hiesigen Domkirche die Aufführung des »Weltgerichtes« von Fr. Schneider vor 4000 Zuhörern Statt.

Am 2ten Tage wurde im Theater in Gegenwart von 900 Personen gegeben: 1) Festouverture auf das russische Volkslied »Gott! schütze den Kaiser,« nach der Melodie von Hrn. von Lwow, zum Musikfeste componirt von Hrn. Groß aus Dorpat. — 2) Scene und Arie der Donna Anna aus der Oper Don Juan von Mozart, gesungen von Fräulein Schwedersky. — 3) Violoncell-Concert in H-Moll; componirt und gespielt von Hrn. Groß. — 4) Ouverture aus der Oper Iphigenie in Tauris vom Ritter von Gluck. — 5) Achtstimmiger Gesang, zum Musikfeste gedichtet von F. Remy, componirt vom Hrn. Musikdirector H. Dorn, gesungen von den Damen Bugisch, Sturm, Remy und Wittenberg und den HH. Poorten, von Sengbusch, Krause und Sömmering. — 6) Krakowiak für Pianoforte von Chopin, gespielt von Fräulein Timm. — 7) Violinvariationen von Kalliwoda, gespielt vom Hrn. Kammermusikus Hager. — 8) Große Symphonie in A-Dur von L. van Beethoven. —

Am 3ten Tage versammelten sich im Freien, in dem »Kaiserlichen Garten,« nahe an 10,000 Zuhörer, um sich an folgenden Musikstücken zu ergötzen: 1) Ouverture zur Oper »Olympia« von Spontini, 2) Kriegerchor aus »Jessonda« von Spohr, 3) Jägerchor aus »Euryanthe« von C. M. von Weber, 4) die Schlacht bei Vittoria, Tongemälde von L. van Beethoven.

Die lebhafteste Theilnahme des Publicums sprach sich an jedem dieser Tage deutlich aus. Ganz besonderes Interesse erregte allgemein das Oratorium. Die Solo-

partieen desselben gelangen zum größten Theil, die Chöre durchweg trefflich. Im Theater erwarb sich das Octett von Dorn ungetheilten Beifall bei Kennern und Dilettanten durch seine Frische, Leichtigkeit und Melodieenreichthum. Gleichfalls allgemein gefielen die Compositionen unseres werthen Gastes, Hrn. Groß, besonders sein Violoncellconcert. Beethovens Tongemälde wirkte weniger als die Gaben der ersten Tage, wohl nur deswegen, weil, für eine Musik im Freien, das Orchester zu schwach besetzt und besonders der Mangel an Blasinstrumenten deutlich fühlbar war.

In den musikfreien Zwischenstunden wurden den Fremden, die fast alle in gastlich eingeräumten Privatwohnungen wohnten, die Sehenswürdigkeiten Rigas gezeigt; man machte auf dem Dampfboote eine Spazierfahrt in die See hinaus und hielt jeden Mittag und Abend gemeinschaftliche Mahlzeiten, an denen, außer den Mitwirkenden, jedesmal eine große Menge Hiesiger Theil nahmen.

Die Einnahme des ganzen Musikfestes betrug circa 7000 Rb. Silber (Kirche 3500, Theater 1000, Garten 2500 Rb.). Die Ausgaben 5200 Rb. Der Ueberschuß von beinahe 1800 Rubel Silber wurde von der Comite zu gemeinnützigen Zwecken, größtentheils musikalischen, angewandt.

Unter dem Titel »das Musikfest in Riga am 19., 20. und 21. Juni 1836, beschrieben von L. Ed. Salzmann; Riga in Commission bei E. Frantzen. 28 S. Text 4to und 10 S. Noten. Preis 75 Cop. Sa. ist eine Brochüre erschienen, die eine ausführliche Beschreibung des ganzen Festes, eine namentliche Aufzählung aller activ gewesenen Mitglieder, so wie die zu diesem Feste von den Herren Remy und Schwedersky gedichteten, und von den HH. Dorn und Secr. Seuberlich componirten Lieder enthält. Der lithographirte Umschlag gibt eine Ansicht von dem Innern der Domkirche zur Zeit der Aufführung des Oratoriums und eine Abbildung des im kaiserlichen Garten zum Schluß des Festes aufgestellt gewesenen allegorischen Bildes.

Eine Medaille zur Erinnerung an das Musikfest ist gegenwärtig in Arbeit.

Riga, d. 19. Aug. 1836. Dr. S....y.

Vermischtes.

*** Prag. Br. v. 21. Sept. — — Die Proben von der Oper Lidwina von Dessauer gehen rasch vor sich, und wir hoffen, daß die Vorstellung noch in dieser Woche Statt findet. — Ueber Mad. Schröder-Devrient ist man hier sehr aufgebracht, indem sie so ungefällig war, die Partie der Lidwina der Direction zurückzusenden. Mad. Schröder-Devrient erhielt für 12 Vorstellungen, welche sie während der Krönung hier gegeben, die Summe von 6750 W. W. — Strauß hat hier gespielt ohne die geringste Sensation zu machen; eines Theils war ihm das Wetter so ungünstig, daß seine angekündigten Unterhaltungen in Concerten nicht gehalten werden konnten, andern Theils haben bei dem statt gefundenen Kammabale (?) seine Compositionen nicht sonderlich angesprochen. (Der Anstand dürfte wohl daher kommen, daß Herr Strauß unpäßlich gewesen, und folglich die präcise Aufführung seiner Tänze nicht nach Wunsch leiten konnte). Auch übertrugen die Herrn Stände den bei Sr. Excellenz dem Hrn. Oberstburggrafen veranstalteten Bal paré der hier anwesenden Gesellschaft von Carlsbad. — Unter andern bedeutenden Sterbefällen betrauert man hier die Frau unsers gefeierten Tomaschek, welche nach kurzem Krankenlager am 7ten dieses verschieden ist. — Tomaschek wird jetzt anfangen, sich thätig mit der Herausgabe seiner Compositionen zu beschäftigen; unter andern erscheinen hier binnen Kurzem von demselben: »Sechs Gesänge aus C. E. Eberts böhmisch-nationalem Epos Wlasta mit Pianoforte-Begleitung,« welches Werk ein Meisterstück dieses Componisten sein soll. — Bei Gelegenheit der feierlichen Krönung ist folgende Kirchenmusik unter der Leitung des zweiten Hofcapellmeister Weigl und Domcapellmeister Wittassek in der hiesigen Domkirche aufgeführt worden: bei der Huldigung, Messe und Te Deum von Wittassek: — bei der Krönung des Kaisers, Messe und Te Deum von Eybler: — zur Installirung der Erzherzogin Therese als Aebtissin des Damenstiftes, Te Deum von Maschek: — zur Krönung der Kaiserin, Messe von Weigl. — Die während der Krönung gegebene Oper, »die Kreuzritter« von Meyerbeer, war mit wahrhaft kaiserlichem Pomp in Scene gesetzt. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band. **№ 27.** Den 30. September 1836.

Habe nichts dagegen, daß ihm so sei;
Aber, daß mich's erfreut,
Das müßt' ich lügen. Göthe.

Sendschreiben an die Musikverleger.

Ihre Wohlgeboren den gesammten Musikverlegern, — die sich in der That wundern werden, wenn Unterzeichneter gleich mit einem Gesuch, mit einer Bitte vor sie hintritt; doch aber bedenken mögen, daß diese eine runde Zahl bedeutet, die Sie nie auszuzahlen, sondern nur an- und hinzuschreiben haben!

Aeußerst verdrüßlich war es mir nämlich (ich hole hier weiter aus) in meinen Nachschlagungen und Durchstöbern von Notenstößen, und älteren wie neueren Satzwerken, nie, oder nur äußerst selten das Jahr des Erscheinens in der Aufschrift des fraglichen Werkes zu finden, so daß ich mir nur unvollkommen durch Beachten der Zueignungen, oder durch Nachschlagen von Wörter- und Sachbüchern die Zeit ermitteln konnte, in der das Werk erschienen, die Ordnung, in die es hineinzustellen sei, — welchem Uebelstande doch so leicht abgeholfen werden könnte, wenn die geschätzten Verleger sich die wahrhaft geringfügige Mühe genommen hätten, unten auf dem Aufschriftblatt das laufende Jahr anzuführen. Sämmtliche Herren zusammen werden wohl nach dem Bitten und der Laune eines Einzigen wenig fragen, wenn er nicht manches anzuführen hätte, was so wohl eben den Verlegern wie den Schreibern zum Guten ausschlagen könnte. Wahr mag es sein, daß ein wissenschaftliches Werk, ein Buch, mehr ein gothisches Thürmlein aus dem Hauptthurme des Ganzen aufsproßt, und nur im Zusammenhange mit ihm betrachtet werden darf, also auch seinen Taufschein auf der Stirne zeigen muß, indeß ein Tonstück mehr unabhängig geschaffen, dem Geist ewiger Jugend entsprungen, und so über die Jahrzahl hinausklingt; ich sage, es mag wahr sein, obschon sich manches dagegen einwenden liesse, was jeder sich selbst hier einschalten wolle. Da wir aber nun der ewigen Jugend, der Zeit, selbst nachrechnen, und ihre goldenen und silbernen Hochzeiten in ihrem Kreislaufe feiern, überhaupt, da es uns mit Festen gedient ist, so könnten Sie, Hochzuverehrende, uns die Hülle und Fülle deren geben, wenn Sie nur ein Geviert von Ziffern mehr auf die Aushängeschilder Ihrer Werke setzten. Wer von uns beginge nicht gern die goldne Hochzeit Don Juans? wer nicht die silberne Fidelios? Viele Werke würden natürlich nicht zu solcher Ehre gelangen, und manche wohl die verlangte Zahl zugleich als Geburt- und Sterbejahr zeigen, was mir doch bei weitem nicht so verdrüßlich schien, als das geisterhafte Umherspuken in der Larve der Neuheit, die zum kahlen Gerippe wird, wie man sein Auge nur fest auf den Unholden richtet.

Durch den jetzigen Stand der Dinge entsteht solche Unsicherheit des Eigenthums, daß ich längst die schönsten Singspiele, Ballette und Walzer geschrieben hätte, wenn ich nicht befürchten müssen, daß nächstes Jahr mir ein anderer Schreiber meine besten Sätze in seinen Machwerken angebracht, und es so in Zweifel gestellt, wer von uns der rechte Vater des Kindes sei; sobald aber auf dem Werk die Verlagzeit verzeichnet ist, so kann ich und mancher viel bessere Mann die Feder ergreifen, und jeder kann versichert sein, daß er Herr seines geistigen Eigenthums bleibt auf immer.

Vom Krittlerrichterstuhle hat mich ein ähnlicher Grund bisher abgehalten. Greifst du in den vollen Stoß hinein, fragte ich mich, wie kannst du wissen, ob das Ding

neu oder alt, ob es schon beurtheilt, ob seine Sünden nicht gar schon lange verjährt sind, und du so das schreiendste Unrecht begehst, indem du sie wieder aufwärmest? Wenn du z. B. von Pillati's vierhändiger Teufelei *) (Diablerie à 4 mains) nur wüßtest, daß sie in Paris erschienen, aber die Zeit nicht angeben könntest und ihn dem alten Tartini zugesellest, würdest du dem Manne wenigstens das schuldige Lob vorbehalten, daß er, was hundert andere auch besser thäten, sein Kind doch beim rechten Namen nennt? Könnte ich überhaupt wissen, wo Barthel, oder unser Rossini den Most holt, aus dem er seinen Wein bereitet, und in einem andern Falle nicht, wie es dem werthen Rellstab geschah, ein Werk zweimal beurtheilen, und zwiefach? — obschon ich, so lange Rellstab urtheilt, mit meinem Lichte hinter dem Berge bleiben will, weil es unnöthig wäre.

Ihr Herren schüttelt aber bedenklich den Kopf, und meint, daß, da auf Händels, Bachs, Haydns, Mozarts und Beethovens Werken keine Jahrzahl stände, es sich kaum der Mühe lohne, unter den Jetzigen etwas Bestimmteres einzuführen; ich meine dagegen manches.

Besonders verdiene ich Ihren Beifall, hochmögende Herren, daß ich nicht an der deutschen Tonkunst verzweifle, und daß ich fest glaube, es werde unter Euren Walzen und Bengeln noch manches Goldblatt hervorgehen, das freilich jene alten ewigen Tafeln nicht überstrahlen, aber doch in ihrer Reihe würdig eingefügt werden kann, — oder mit einem bessern Gleichnisse Euch unter die Arme zu greifen: es werde sich neben der Zeder Händel, neben der Palme Mozart, neben der Magnolie Haydn und dem Barbab (Andansonia digitata) Beethoven, noch mancher tüchtige Baum, noch manche Blüthenstaude im heiligen Haine unseres Vaterlandes erheben, was Euch Gärtner gewiß eher Nutzen als Schaden bringen kann. Hättet wir aber durch Eure Vorsicht die Zukunft geordnet, geschätzteste Herren, so könntet Ihr eben so gut der Vergangenheit, wenigstens der, die uns noch eine ist, nachhelfen, und zwar dadurch, daß Ihr bei jeder neuen Ausgabe classischer, d. h. mustergültiger, Tonschöpfer das fehlende Erscheinjahr der Schrift nachtragen und damit jenes der neuen Auflage verknüpfen lassen wolltet, was weder großes Kopfzerbrechen noch große Mühe und Kosten Euch verursachen, uns aber einen freien Ueberblick und alles obengenannte einräumen würde. Fehlt es doch den Musikausgaben unserer Tage nicht an Aufschrift und Umschlagblättern, die, beiläufig gesagt, wie gedruckte mitzählen, — und (von dem Modeflitter zu schweigen) müssen nicht selbst bei Heften, die Gediegenes enthalten, arme Meister sich zu den Noten noch das Papier herum bezahlen, das Ihr wie ein Brennusschwert mit in die Waage werft, das Ihr aber zum Guten wenden könnt, wenn Ihr es mit geschichtlichen Erläuterungen, [illegible] mit der Jahreszahl verbrämet.

Mit der Bitte, diese wie andre noch bessre Gründe, die Andern einfallen könnten, zu beherzigen, vertraue ich Euch, und halte Euch nicht so unchristlich wie so manche andre Stachelschriftler, die Euch mit Haremwächtern vergleichen, als ob Ihr nicht wüßtet, welche Schätze und Schönheiten durch Eure Hände gingen, und auch mein anspruchloses Schreiben, wie der Funken im »stirbt der Fuchs, gilt der Balg,« ohne es anzusehen, weiter gegeben würde. Im Gegentheile bin ich versichert, daß die meisten Glieder der Gesellschaft, die ich anzureden die Ehre habe, solche Leute sind, deren Namen nicht blos auf den Aufschriftsblättern mit der Kunst zusammentreffen, sondern mit manchem ganzen Werke zusammenwachsen. Mich dem Wohlwollen dieser Männer dann freundschaftlichst empfehlend verbleibe ich Dero

ergebenster

Gottschalk Wedel.

*) Ein Werk, das ich nur aus der Anzeige im Constitutionel kenne.

Berichte aus Manchester.

3. d. 13. Sept.

Am heutigen Tage begannen die musikalischen Aufführungen unter den günstigsten Auspicien. Das Wetter war außerordentlich schön; man sah eine große Zahl der elegantesten Equipagen. Schon früh wurden die Eingänge zu der Collegiatkirche von der Menschenmenge belagert, und wiewohl man die Thüren anderthalb Stunden vor Beginn des Concerts geöffnet hatte, so war doch das Gebäude in kurzer Zeit gedrängt voll. Die Zahl der Anwesenden belief sich über 2800; darunter der Herzog von Braunschweig, der Marquis und die Marquise von Westminster, der Lord Stanley, der Lord von Tabley und andere Personen von Distinction. Das Innere der Kirche bot einen höchst interessanten Anblick dar; die Patrons-Gallerie war von einer langen Reihe der schönsten Damen besetzt. Der gothische Styl des Gebäudes stand in einer glücklichen Harmonie mit den angebrachten Ausschmückungen.

Präcis um eilf Uhr gab Sir G. Smart das Signal zum Anfang; worauf der Verein von 105 Musikern und der Chor von 224 Stimmen Attwood's Krönungsgesang: »Gott, gib dem König langes Leben!« begann. Er ward vortrefflich executirt. Hierauf folgte »die Schöpfung« von Haydn. Die Chorsänger sangen ausgezeichnet. Sie schienen ganz von Haydn's Genius durchdrungen und bewährten eine tiefere Kenntniß des großen Meisterwerkes. Der mächtige auf das Wort »Licht« fallende Accord war in der That überwältigend.

Orchester und Chor zeigten gleiche Präcision, und so wirkte die Stelle wie ein elektrischer Schlag. Das »die Himmel erzählen« und die übrigen Chöre wurden mit gleicher Vollendung ausgeführt. Braham war völlig bei Stimme; und trug die Arie: »In holder Anmuth stehn« (In splendour bright) mit hinreissendem Zauber vor. Miß Clara Novello zeichnete sich besonders in der Arie: »With verdure clad« aus; nicht weniger glücklich war Mr. H. Phillips in allen ihm zugetheilten Nummern. Die andern Sänger füllten würdig ihre Stellen aus, außer die Caradori Allan, welche ganz vergaß, daß sie Haydn'sche Musik sang, und ganz gewissenlos italienisirte. Ihre Cadenzen stimmten nicht mit dem Geist der Composition, sie sang unsicher und detonirte. Dies war bei der Aufführung der Schöpfung der einzige Uebelstand.

Es folgte das »Sanctus« und »Benedictus« aus Mozarts Requiem. Das Letztere sangen Lablache, Ivanoff, Mrs. A. Shaw und Caradori Allan in einer ausgezeichneten Weise — es war die Perle des ganzen Morgens. Die gewaltigen Töne des Lablache waren nie von glücklicherer Wirkung. Er machte einen großen Eindruck auf das ganze Publicum, und wurde um so mehr der Gegenstand der Neugier, als er zum erstenmal in dieser Stadt auftrat. Es herrschte eine Zeitlang große Besorgniß, daß die Malibran nicht würde singen können; bei dem Eintritt in die Kirche war ihr unwohl geworden. Doch erholte sie sich bald, und sang ganz göttlich Händel's »Heilig, heilig!« aus der Redemption und Cimarosa's »Deh parlate« aus dessen »Sacrificio d' Abrama.« Die Versammlung wollte gar nicht mit ihren Beifallsbezeigungen aufhören, obgleich dieselben manchem Geweihten als profan erschienen. Mrs. A. Shaw trug Neukomm's: »Make hast, o God« sehr schön vor, und Willman's obligate Begleitung auf seinem neuen Instrument, der Baßclarinette (Basso-Clarone) wurde sehr bewundert. Lablache ergötzte noch durch Haydn's Arie: »Pro peccatis.« Eine Neuigkeit war H. R. Bishop's »Siebenter Tag.« Die Compositon zeugt von einem schönen Talente. Das Süjet ist aus dem siebenten Buch von Miltons »verlornem Paradies« genommen, und ergänzt das noch Fehlende an Haydn's Schöpfung, indem es den siebenten Tag hinzufügt. Die Introduction ist imposant; das ganze Werk enthält viele große Gedanken und Combinationen; es zieht sich durch dasselbe ein Hauch zarter Empfindung, und in den Chören sowohl als in dem Accompagnement herrschen tiefsinnige Harmonie und geistreiche Modulation. Die Sänger und auch die Musiker faßten Bishop's Geist glücklich auf, und man sah es allen an, wie des Componisten persönliche Leitung begeisternd auf sie wirkte.

Das Abendconcert fand im Königl. Theater Statt. Die vortreffliche Auswahl der Stücke erndete allgemeinen Dank. Das von Mori geleitete Orchester spielte die Duverture zu Beethovens Fidelio und Webers Oberon mit hoher Vollendung. So wurde auch Haydn's 8te Symphonie mit bewundernswerther Meisterschaft executirt. De Beriot wurde sehr beklatscht in einem brillanten Violinconcert von seiner eignen Composition, und gleiche Beifallsbezeigungen erhielten Willman und Nicholson für dem Dialogo brillante für Flöte und Clarinette von Bochsa. Die Malibran sang Mozart's »Non piu di fiori;« sie riß zum Erstaunen hin, und wurde mit Beifall überschüttet. Auch sang sie mit Lablache das Duett aus Guglielmi's »Prova d'un Opera Seria,« das sie in den Concerten der letzten Saison so oft in London sangen. H. Phillips mußte Balfe's: »Licht von andern Tagen« (Light of other Days) aus dem »Mädchen von Artois« (Maid of Artois) zweimal singen. Andere Wiederholungen waren Lablache in »Largo al Factotum« und Mrs. Knyvett in Sir Stevenson's schöner Arie: »Give that Wreath to me« (Gib mir den Kranz). Braham, Ivanoff, Bennett, Caradori Allan, Mrs. A. Shaw, Miß Clara Novello und Dem. Assandri hatten die übrigen Vocalpartieen. Das Concert endigte erst um Mitternacht; die ganze Versammlung hielt es bis dahin aus.

4. d. 14ten.

Die Aufführungen dieses Morgens bestanden in Stücken aus Händel's Saul, Judas Maccabäus, Jephtha, Salomon, Samson u. s. w., aus Werken von Mozart, Neukomm, Marcello und der neuen Cantate »the Christians Prayer« (Vater unser) von Spohr, dessen deutscher Text von A. Mahlmann durch Mr. E. Taylor übersetzt ist.

Das Abendconcert war äußerst brillant: Logen, Parterre, Gallerieen zum Erdrücken voll. In der Wahl der Stücke bewährte sich ein vortrefflicher Geschmack; die allmähligen Uebergänge von dem Ernsten zum Heiteren und von dem Lebhaften zu dem Feierlichen hielten den Geist in beständiger Spannung. Die Malibran hatte auftreten wollen; doch die Anstrengung des Morgens vereitelte es. Früh noch lauter Leben und Feuer, ward sie immer unwohler und zwar so bedeutend, daß sie zur Ader lassen mußte. Indeß sang die Caradori Allan die der Malibran zugetheilten Partieen. —

Die Unpäßlichkeit der Malibran — (meldet der Berichterstatter) — hat eine sehr beunruhigende Wendung genommen. Wir schreiben dies, während ihr Seufzen und Stöhnen, das man durch das ganze Hotel hören kann, bis zu unsern Ohren dringt. Sie sang in dem Quartett aus Fidelio, und ließ sich bewegen, ein Duett von Mercadante mit der Caradori noch einmal zu wiederholen. Dies zweite Mal griff sie sich außerordentlich an, und bot Alles auf, um den gewohnten Enthusiasmus zu erwecken. Doch war der darauf folgende Beifallssturm kaum vorüber, als das unglückliche Idol der Bewunderung, das so eben noch im höchsten Glanz der

Begeisterung gestrahlt hatte, wie leblos zusammensank. Man wendete sogleich ärztliche Hülfe an und brachte sie nach einem Aderlaß in einem Wagen nach dem Mosley Arms Hotel, wo sie sich noch jetzt befindet. Hierauf trat Mr. Willert, ein Mitglied der musikalischen Comite vor die Versammlung und bat, daß man der Caradori Allan die Uebernahme ihrer Partie in den Quintett's aus Cosi fan Tutte und Herrn von Beriot den Vortrag eines Violinstücks anstatt des angekündigten Duetts mit seiner Frau gestatten möchte. Es zeigte sich die allgemeinste Theilnahme an dem Uebelbefinden der großen Sängerin.

Um 5 Uhr. Die Malibran befindet sich etwas besser. Ihr Zufall ist spasmatisch. Es fragt sich, ob sie bei diesem Musikfest noch einmal singen wird. Dieser Umstand wirkt sehr niederschlagend.

Die Versammlung in der Collegiatkirche war heute noch stärker als gestern. Es befanden sich gegen 3000 Personen in der Kirche. Heute Morgen störte ein polizeiliches Intermezzo das Musikfest auf einen Augenblick. Man brachte vier gestern aus dem Haufen des Volks arretirte Individuen zum Verhör vor den Magistrat. Bei dem letzten Abendball hatte sich eine Bestürzung gezeigt, die sich an diesem Morgen bei der Kirche erneuerte. Mehre Herren vermißten ihre Börsen und mehre Damen ihren Schmuck. Sogleich wurde Mr. Thomas mit seinen Dienern nach dem Ball gerufen. Die Vögel waren aber bereits entflogen. Indeß hatte ihr Aufenthalt bei der Kirche schon Verdacht erweckt, und als man sie ausspähte und ergriff, verrieth die Beute, die sie bei sich führten, die Thäter nur allzudeutlich. Sie wurden nach dem Gefängniß abgeführt auf eine Zeit, die hinreicht, die Vergnügungen des Festes vor weitern ähnlichen Störungen sicher zu stellen.

(Schluß folgt.)

Vermischtes.

*** [Neue Opern.] In London ging im September zum erstenmal »the Pasha's Bridal« nach dem Corsar von Lord Byron von Lemon, mit Musik von F. Romer, und the »Gaberlunzie Maid« mit Musik nach schottischen Melodieen von Tully, in Scene, — in Paris an der Opèra comique »le Diadestè ou la Gaghere arabe« von St. Hilaire und Lecre, mit Musik von Godefroy. Letztere erscheint bei Delahante in Stich. — Die »Esmeralda« der Frl. Bertin in Paris soll ehestens daran kommen. —

*** In Paris erschien: Colombat de l'Isère, Traitè des maladies des organes de la voix (7 frcs.) — Nro. 260. des »Ausland« enthält in Bildern aus Paris einen Aufsatz über die großen Musikstunden in der Vorstadt St. Jacques, die Hr. J. Mainzer unentgeltlich dem Volke ertheilt. Er hat bereits gegen 3—400 Schüler. Das Journal des Debats vom 18. September spricht über denselben Gegenstand mit größter Anerkennung des Eifers und der Uneigennützigkeit, die Hr. Mainzer hier bewährt. — Die in diesen Blättern mehrmals erwähnte dritte Symphonie von C. G. Müller erscheint binnen Kurzem in Stich. —

*** Leipzig. 30. September. Lipinski gibt nächsten Donnerstag sein erstes Concert. —

Chronik.

(Theater.) Berlin. 23. Sept. Ali Baba. — 29. Barbier. Figaro, Hr. Marder v. Frankfurter Theater.

Dresden. 21. Montecchi. Erstes Auftreten der Mad. Schröder-Devrient nach ihrer Urlaubsreise.

Hamburg. 18. Norma. Letzte Rolle von Frl. Hähnel als Norma.

Frankfurt. 25. Zum erstenmal: die Puritaner.

Nürnberg. 19. Zampa. Hr. Breiting, Zampa. Frl. Haud, Camilla.

Leipzig. 27. Hans Heiling.

(Concert.) Hannover. 28. Strauß.

Nürnberg. 28. Sept. Mad. San Felice, Altsängerin, und Hr. Morandi, Harfenist.

Anzeige für Virtuosen.

Neuerschienenes. Clara Wieck, vier Charakterstücke f. Pf. (5). — F. Liszt, Improvisata, Notturno u. Rondo üb. Schweizer-Themas f. Pf. (10). — J. D. Baldenecker, 12 Walzer f. Pf. — C. Stamaty, 3 Notturnos f. Pf. (1), — Concert f. Pf. m. Orch. (2). — Guglielmi, Exercices p. l. Vocalisation. — Curschmann, 9tes Liederheft (14). —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band. **№ 28.** Den 4. October 1836.

Auf den Straßen, auf den Gassen
Tönet in getrennten Chören
Unter Saitenspiel und Zither
Glückwunsch, Freud' und Lustgesang. Cid (v. Herder.)

Erinnerungen an Spanien.

Tanz und Musik.

(Schluß.)

Bei dem spanischen Tanze unterscheidet man zwei Arten, zwei ganz verschiedene Systeme: den Privattanz und den öffentlichen Tanz, mit andern Worten: den Tanz der Gesellschaft und den Tanz auf der Bühne.

Der erste, langsam, weich, träumerisch und immer züchtig, ist aus dem Bolero, dem Menuet, der Guaracha zusammengesetzt; der zweite, mehr lebhaft, kühner und verliebter, kurz mehr spanisch, begreift: den Fandango, die Marchegas, die Jota, die Peguidillas und den Zorongo; den Zorongo, jenes wunderwürdige Kind der Verrücktheit, dem es möglich ward, verrückter zu sein, als seine Mutter, und bei dem sich Don Juan so meisterlich zu gebehrden wußte.

Auf den elendesten und niedrigsten Theatern, in den Städten mittlerer Classe, überall ist der Tanz ein unentbehrliches Bedürfniß geworden, welches, koste es auch Haus und Hof, für jeden Preis muß befriedigt werden. Ohne ihn keine Freude für den Spanier, keine Sonne, keine Liebe, mit ihm Alles schön, herrlich und gut vom Elende und Kriege an bis zu dem Zehnten und den Ketten der Knechtschaft. — Es wäre hundertmal leichter, dem Spanier den Schokolat des Morgens und Abends und die Cigarette während des ganzen Tages zu nehmen; den Spanierinnen die Flechten ihrer schönen schwarzen Haare, den Fächer und den Rosenkranz, als sie, sowohl diese als jene, des Zaubers und der Wollust des Nationaltanzes zu berauben.

In Frankreich und Deutschland ist der Tanz nichts anderes, als eine Reihe von Figuren, mehr oder minder langweilig, immer kalt und einförmig. Bis zu der hinreißenden Gewalt der Taglioni, welche es gut verstand, sich in einer Art von zarter Hingebung und Gefälligkeit dem Zauber der Musik zu überlassen, zeigen sich alle unsere Tänzerinnen als niedrige Schülerinnen eines streng classischen, streng akademischen Lehrmeisters. Sie haben, wenn ich mich so ausdrücken darf, den Tanz auswendig gelernt, und wissen ihn in schulgerechter Declamation herzuschnattern; bei ihnen ist jeder Pas ein Vers von zwölf Silben; sie haben Halbverse erfunden, Verseinschnitte, Reime und Versenden; die kühnsten unter ihnen wagten es selbst, sich das Ueberschreiten in andere Versarten und den Hiatus zu erlauben. Alle diese studiren einzeln, werden einzeln groß, um sich eines Tages Taglioni oder Fanny Elssler zu nennen.

Wie anders in Spanien! Hier trifft man einen Tanz, der spricht, der Zeichen, Gebehrden und Sprünge für jeden Buchstaben des Alphabets hat; ihr sehet beständig, wie er einen Gedanken der Liebe und der Wollust in seine Sprache überträgt und ausdrückt. Er erregt eure Thränen, zwingt euch zum Lachen, macht euch verliebt, zärtlich, eifersüchtig, erweckt euren Zorn, kurz: er steht hier auf der höchsten Stufe der Beredsamkeit.

In Spanien wird man zum Tänzer und zur Tänzerin geboren, wie man an andern Orten zum Dichter und Tonkünstler geboren wird.

Andalusien hat das glückliche Vorrecht, die kühnsten Tänzer und bezauberndsten Tänzerinnen ganz Spaniens zu liefern, es sind dieses in der Regel wohlgestaltete Män-

ner und voll Anmuth; starke und in jeder Hinsicht liebenswürdige Frauenzimmer, schlank, mit majestätischem Wuchse, niedlichem, wunderschönen Körper, dazu rührig, eigensinnig und hartnäckig; sie haben feiste fettige Hände, schwächliche Füße, wie die eines Kindes; ihr Haupthaar ist lang, öhlig und dicht; aus ihren lebhaften, schwarzen, tiefliegenden Augen glänzen tausend Schönheiten, süße Ideen und verschiedenartige Wünsche.

Und wie sie reden! wie so süß sie plaudern! welche Hingebung! welche Ziererei und welcher Witz in Vergleich zu dem wohl bekannten Witze aller übrigen Tänzerinnen! Wie sie gewandt sind, aufgeräumt und reizend! Gewiß, sie rechtfertigen das so schöne Wort: Saladas (die Salzigen), womit die spanische Bewunderung sie benennt!

Ungeachtet der Anbetung, welche das Publicum seinen Tänzerinnen zollt, behandelt man sie meistens sehr strenge, was vielleicht aus der großen Liebe entspringt, welche sie einflößen; man feuert sie an, man klatscht ihnen Beifall zu, ohne ihre Mühe, ohne ihre Anstrengung; aber oft auch straft man sie ohne Maß und Ziel.

Die Richter der spanischen Theater sitzen gewöhnlich auf den Plätzen, welche unter dem Namen der Lunetas bekannt sind, und welche ziemlich genau unser Orchester und unsere französischen Klappstühle vorstellen. Man begegnet hier jedesmal den Mayos, den Offizieren der Garnison und ausgezeichneten Männern, welche fast immer und dazu jedem Menschen ihre Wünsche, ihre Meinungen und ihre Grillen aufdringen.

Wenn Jemand auf der Bühne Störung verursacht, zu laut hustet oder den Rücken dem Publicum zukehret, so erheben sich die Lunetas gleich einem einzelnen Manne, und der Schuldige ist genöthigt, fortzugehen oder zu grüßen, und dieses gilt als Ersatz und als Beweis des Gehorsams.

Vergißt sich einmal die Lieblingstänzerinn auf den Brettern des Theaters und vernachlässigt ihre Rolle; hört einen Augenblick bei ihr der Bolero auf, sich anmuthig und buhlerisch zu zeigen; beweist sich der Fandango weniger wollüstig; die Jota weniger kühn; der Zorongo weniger bunt und ausgelassen; so sind die Lunetas sogleich da, welche durch wiederholte Bezeigung ihres Mißfallens die Tänzerin anspornen, ihre Fehler verbessern, und nöthigen Falls sie von der Bühne vertreiben. Dann tritt die arme Verbannte wieder vor ihre Richter, ihre schönen Hände über den Busen gefaltet und die Augen niedergesenkt; aber immer noch stolz und voller Trotz. Sie nähert sich langsam dem Geländer und flehet um Gnade mit diesen Worten: por el amor de Dios; man antwortet ihr durch einen Regen von Bravos, von Blumen und von Küssen. Der Tanz beginnt auf's Neue, und man ruft der Tänzerin lauten Beifall zu, auch lange noch, nachdem der Vorhang gefallen ist.

Glückliches oder unglückliches Volk, das tanzt beim Gerassel seiner Ketten! Ein Minister sagte von der französischen Nation: »Sie singen, sie werden auch zahlen.« Könnte man nicht von Spanien sagen: »Sie tanzen, sie werden auch sterben!« —

J. M.

Betrachtungen und Träume nach der Fis-Moll-Sonate von Florestan und Eusebius.

I.

Que me veux tu, Sonate? Was suchst du unter den Divertissements, Souvenirs, Potpourris etc., diesen Tonstücken des guten Tons? Deine Zeit ist vorbei! Wer spricht wohl jetzt in einer feinen Gesellschaft über ein philosophisches Thema? Wer verhandelt alle pro und contra eines Gegenstandes! Leicht berühren muß man die Data, von einem zum andern hüpfen, wie es die Mästri Hünten, Herz und Czerny machen! Diese Leute verstehen den Comment! Sie sind mit der Zeit mitgegangen, sind Weltleute! Daher werden sie mit Recht in die Salons der Vornehmen eingelassen. — Ihr, Florestan und Euseb, die Ihr so liebenswürdig schwatzen könnt, wie vermochtet Ihr so zu irren? Wie kamt Ihr auf die unglückliche Idee, eine Sonate zu schreiben? Welcher Dämon hieß Euch, sie einer Dame (Clara) zuzueignen? Wißt Ihr nicht, daß die Sonate eine Todtenblume ist, die nur auf jenem Acker wächst, wo die Gebeine des alten Krimskrams, Contrapuncte, Fugen und Canons, modern? O, Ihr habt schwer gesündigt gegen den Bon-ton! Bessert Euer Leben! Beschneidet Eure Schwungfedern, damit Euren Lenkfedern mehr Nahrung zuströme! Schickt Euch in die Zeit, componirt alla Hünten!!! — —

II.

Hoffmann zeichnete eine Fratze, Raphael pfiff sich ein Liedchen, Beethoven machte Parforcemärsche, wenn die Phantasie das Winterquartier bezogen hatte. Inwiefern dies Intermezzo mit dem Drama selbst in Verbindung stehe, ich meine, inwiefern man in Hoffmanns Werken die Teufelslarve, in Raphaels den einfachen, italienischen Melodieen-Rhythmus, in Beethovens den unfrisirten dahinströmenden Brausekopf wiederfinde, lasse ich dahingestellt, indem ich daraus nur folgere, daß diese Leute niemals sprachen, wenn sie nicht etwas zu sagen wußten, oder vielmehr wußten, wenn sie sprechen durften; und das ist eben das Genie! Klugheit allein trifft's nicht, was sich erweisen läßt. Hier tappt der schärfste Verstand im Finstern. Jenes Etwas aus dem Chaos von Vorstellungen und Empfindungen herauszufinden, vermögen nur die feineren Geister. Wohl Jeder fühlt, daß es nichts Gewöhnliches sein müsse, aber Viele vergessen, daß das Ungewöhnliche nicht immer das Geniale ist.

Es muß der Darstellung werth sein! Nur große Begebenheiten, starke Situationen, tiefe Gefühle sind der Vorwurf des ersten Genies. Nur diese sind fähig, den Geist zu erheben und zu stärken. Ueberraschen, erniedrigen sie auch für den Augenblick, schnell, wie eine entfesselte Stahlfeder, springt die Seele; sich zu einem engeren Kreise schliessend, empor, und Vieles, Vieles bleibt nun außer ihr. Sie verliert an Extensität, gewinnt aber an Intensität. Darum sind Händel, Mozart und Beethoven so groß, weil ihre Melodieen so vielsagend. Jedes Thema ist ein Extract des Geistigsten ihrer hohen, vielseitigen Natur. Wo ist wohl der Schmerz tiefer und zugleich höher ausgeprägt, als in dem Adagio des F-Dur-Quartetts von Beethoven, Op. 59! Wo die Trauer um einen Helden großartiger, als in dem Marcia funebre der heroischen Symphonie! Wobei kann guter Wein köstlicher schmecken, als bei dem Trinkliede aus Belmonte und Constanze! Prüft doch, ihr Leute, die ihr euch einbildet, Genies zu sein, eure Ideen einmal gründlich! Fragt euch doch auf's Gewissen, ob sie euch etwas sagen! — Aber ihr seid blind! Ihr gehört nicht zu den sündigen Seelen, die vom Merkur auf unsern Erdball verbannt sind, die stets ein helleres Licht vermissen, die nur zuweilen im Traume ihre wahre Sonne erblicken, im Wachen aber ewig trauern! Ihr wißt nicht, was euch mangelt, und darum seid ihr guter Dinge, und dichtet, und malt, und componirt und bringt eure Opera bis auf die 400, und sprecht allenfalls, euch und uns tröstend: Es ist doch Alles vergänglich auf dieser Erde! Kants Perrücke wurde nach seinem Tode mit 30,000 Gulden bezahlt und nach 15 Jahren war ihr Preis bis auf 3000 gefallen. Sie und seine Philosophie waren alt geworden. Heute wird man wohl noch ein paar Nullen streichen können. Die Käufer mangeln! So geht's auch mit der neuen Ausgabe des Beethovenschen Quartetts. »Das Unternehmen findet wenig Unterstützung,« sagt der Verleger. Auch Mozart wird Asche. — Ihr irrt. Die Idee ist unvergänglich, nur der Ausdruck der Idee wechselt mit den Zeiten! —

III.

Wie das Erdreich im Frühling das meiste Unkraut treibt, so auch der Mensch! — Aber auch nur im Frühling sprießen die edleren Pflanzen. — Der Herbst bringt nur Strohblumen! »Kalt und starr,« möchte ich mit Spohr und wie Spohr (in Jessonda) singen, blickt uns diese Blume an. Gelb ist die Farbe ihrer Wahl, gelb ist auch die Farbe des Neides! Ich fliehe sie, warte des Lenzes und suche dann lieber das Veilchen unter Disteln und Dornen. Hier empfinde ich den Hauch der Jugend, — Leben umweht mich. — Die feinsten Wohlgerüche concentrirten sich in dem unbedeutenden Kelch. Bescheiden strömt er sie aus. Prunken kann ich nicht mit dem dunklen Blümchen, aber Erinnerungen erwachen in meiner Seele, — süßer Schmerz, und — — — die Worte versagen, in Melodieen lösen sich die Gefühle, Eusebius Arie taucht auf — der Traum ist schön bis er über die Baßnoten Gis Cis verfliegt, und mir zur vierten Betrachtung Raum gibt.

Diese ist, daß sich die Spieler nicht vor den vielen Been und Kreuzen erschrecken mögen. Im Gegentheil, dies geschah nur zu ihrer Erleichterung. Spielt die Sonate nur wieder und wieder! — Sie enthält freilich nicht Dinge, die ihr zur Schau tragen könnt, keinen Putz, keinen Flitterstaat, keine Quinkeleien in den höchsten Regionen, keine Saltomortalsprünge, nur Musik; aber wenn euer Herz des Zwanges los ist, dann beruhigt eure Empfindungen in ihren Tönen. Es ist Gift gegen Gift. Auch sie trauert über die Zeit mit der Zeit.

J. F. E. Sobolewski.

Musikalische Rheinreise.

— Die musikalische Ausbeute während meines Aufenthalts in Frankfurt a. M. beschränkte sich, da ich Ries, Mendelssohn, Hiller noch nicht anwesend fand, auf einige Opern. So brav das Frankfurter Orchester ist, und so tüchtig es von Guhr geleitet wird, so lückenhaft fand ich das Sängerpersonal. Der Abgang von Schmetzer und Dobler hat das frühere schöne Ensemble sehr verwischt. Man läßt viele Gäste zu, und sucht sich zu ergänzen, bis jetzt noch mit keinem Erfolg. Hr. Dobrowsky aus Prag als Ottavio, Hr. Eramolini aus Wien als Zampa erregten keinen Enthusiasmus. Dlle. Halbreiter als Elvira war theilweise ganz tüchtig; Mad. Ernst, die erste Sängerin, ist nicht mehr im Besitz aller der schönen Mittel, die sie einst in Wien entfaltete. — Ein Besuch bei Hofrath André in Offenbach verschaffte mir die Freude, den Schatz von Mozart'schen Manuscripten zu bewundern, den er besitzt. Don Juan, Cosi fan tutte, Titus, Zauberflöte, Symphonie in C-Dur, die höchst merkwürdige Messe, daraus der Davide penitente entstanden ist, — mit einem Schauer von Entzücken betrachtete ich sie! Die aus Fragmenten restituirte Oper Mozarts: »Zaire,« liegt gleichfalls zum öffentlichen Erscheinen bereit. Wie wünschenswerth wäre es, daß irgend eine deutsche öffentliche Bibliothek André's Sammlung an sich zu bringen und zu bewahren eilte, bevor englische Curiositätenkrämer diese kostbaren Autographen auseinander reissen, und spätere Zeiten die belehrende Einsicht in die Werkstätte des unsterblichen Meisters unmöglich machen! — Von dem glücklichen Erfolge des großen zum Vortheil des Beethovenschen Monuments veranstalteten Concertes im Darmstädter Theater erfuhr ich leider nur durch die mündlichen Mittheilungen G. Webers

und Rinks; glücklicherweise fand sich Gelegenheit, der Probe zu einer Wiederholung dieses Concerts beizuwohnen, und in der Ausführung der Pastoralsymphonie die Bestätigung des ausgezeichneten Rufes zu vernehmen, den die Darmstädter Capelle genießt. — Baden-Baden war noch angefüllt genug von Fremden und Neugierigen, um eine sehr dürftige Operngesellschaft aus Freiburg zu fesseln. Nach dem, was ich in Mannheim und Carlsruhe in dieser Hinsicht Schönes gehört hatte, konnten mich die seltsam castrirten Aufführungen der Zauberflöte und des Oberon nur auf Viertelstunden ins Theater locken. Als seltne Gunst des Geschickes jedoch rechne ich es, daß ich am 9. September einem durch Francilla Piris verschönten Concert von Meister Lipinski beiwohnen konnte. Sein militairisches Concert, Variationen über das Ständchen aus dem Barbier und Phantasie aus der Sonnambula erregten den stürmischsten Beifall, der der Fülle von Vorzügen, welche den stillen, bescheidenen Mann schmücken, so ganz gebührt. Er geht zunächst nach Petersburg, dann wieder nach London und Paris. Francilla Piris zeigte auch im Concertgesange sogleich die Sängerin voll dramatischen Lebens. Eine Arie aus der Sonnambula und zwei Romanzen der Malibran wurden uns gegönnt. Von dem Clavierspiele eines Hrn. Brop (?) aus Carlsruhe, Schüler von Kalkbrenner, wäre vor der Hand nur zu berichten, daß ein ungünstiges Instrument, dessen er sich bediente, uns zu keinem Urtheile über die Fähigkeit dieses Künstlers kommen ließ. —

Von Mainz wäre ich schneller, als es geschah, nach dem Rheingau geeilt, hätte nicht ein Concert, das die dasige Liedertafel in Verbindung mit dem Damengesangverein, mit Wiesbadener und Darmstädter Kunstfreunden zum Vortheil des Beethovenschen Monumentes in dem herrlichen neuen Schauspielhause veranstaltete, festgehalten. Lassen Sie mich auf das Verdienst des Musikdirector Messer, eines jungen feurigen und einsichtigen Mannes, der sehr verschiedene Kräfte auf's Beste zu vereinigen und zu beleben gewußt, besonders hinweisen. Wenn ich mit dem Repertoir des Concerts nicht ganz einverstanden bin, so war dafür auf die Ausführung jedes einzelnen Stücks außerordentlicher Fleiß verwendet. Von Beethovenschen Compositionen gab man die ersten zwei Sätze der Eroica, den Gefangenenchor aus Fidelio und die »Meeresstille.« Zwei Cherubinische kirchliche Gesangstücke, und den ersten Satz des Cis-Moll-Concerts von Ries, den eine junge Dilettantin gar anmuthig spielte, hätte ich etwa mit der Phantasie mit Chor, und dem G-Dur-Concert gern vertauscht gesehn. Fräulein Schebest, deren großes Gesangtalent man mir in Carlsruhe sehr gerühmt, sang zwischen jenen Musikstücken (etwa: Ah, perfido! und: »Adelaide?«) o nein, — Mozarts: parto, parto, und eine Arie aus Rossini's Cenerentola. Eine nicht in allen Registern gleichmäßig klingende Mezzo-Sopranstimme, die trefflich ausgebildet ist, bei einer schönen Gestalt, werden diese Sängerin gewiß überall empfehlen. Ihr dramatisches Talent soll nicht minder bedeutend sein. Möge sie fleißig an ihrer Ausbildung arbeiten, und sich nicht durch den Enthusiasmus einzelner Orte, der leicht überschätzt, auf falschen Weg bringen lassen. — Das Concert war sehr zahlreich besucht. Ein fröhliches Festmahl, von ächt rheinischer Liebenswürdigkeit und Lust verschönt, schloß das Beethoven-Fest. — A. Kahlert.

Vermischtes.

*** Nach dem Journal des Debats hätte die Aachener Garnison auf Befehl des Königs vor der Malibran das Gewehr präsentirt. —

*** Leipzig. 1. Oct. Die gestern zum erstenmal aufgeführte Operette: »Marie, Max und Michel« von Blum, hat das Meßpublicum gänzlich kalt gelassen; das einheimische würde vielleicht noch strenger gerichtet haben. Die Musik gehört zu den vielen, die man weder tadeln noch loben kann. Heitern Charakters, geschickt instrumentirt, artig gearbeitet, hat sie den schlimmsten, den Fehler der Langeweile. Auch die Handlung ist der Art, daß man Alles voraus sieht. Nach dem Schluß rief Jemand »da Capo«: sonst regte sich keine Hand. Die Darstellenden wie das Orchester gaben sich übrigens alle Mühe. —

Der Datum im zweiten Brief a. Manchester in Nro. 25. muß d. 12. Sept. sein. Der Fehler ist aus d. Globe übersetzt.

Geschäftsnotizen. Juli. 2. Göttingen, v. K. Dank. — Fulda, v. G. — 7. Braunschweig, v. —. Dank. — Frankfurt, v. R. Verbunden. — 9. Dresden, v. Oblr. Schick. — 10. Coblenz, v. D. Dank. — Cöln, v. B. — Hamburg, v. G. Nächstens. — 12. Breslau, v. S. — 17. Braunschweig, v. —. Wien, v. H. — 18. Carlsruhe, v. S. Beantwortet. — Cöln, v. B. — 19. Torgau, v. Dr. — Braunschweig, v. —. Göttingen, v. W. — Busko, v. Z. Verlangen. — 21. Eisenach, v. K. — 22. Wien, v. Ges. d. Mus. — Heringen, v. L. — 25. Leipzig, v. B. — 27. Hannover, v. S. — Petersburg., v. Oblr. — Musik v. K., P., H. u. B. in Lpz., v. A. in Altona, v. W. in Magdeburg, v. B. in Cöln. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band. № 29. Den 7. October 1836.

Tiefe und Klarheit der Grundidee und unverworrenes Ausspinnen des goldenen Fadens bezeichnet den Meister, der uns sammelt, während uns die Andern zerstreuen. Es ist eine Gottesgabe und ihre Werke bleiben als Reliquien, während aller Zeitentand vermodert. Kunstblatt.

Pianoforte.

Phantasieen, Capricen ꝛc.

Erster Zug.

C. Schnabel, Erinnerungen an Mad. Schröder-Devrient. Phantasie über Motive a. Opern v. Bellini. W. 14. — 12 Gr. — Breslau, Leuckart.

Amad. Mereaux, gr. Phant. üb. e. Th. v. Halevy. W. 42. — Schlesinger.

J. A. Ladurner, Phant., Fuge u. Sonate üb. e. Th. v. Händel. — 1 Thlr — München, bei Falter.

Sig. Thalberg, Phant. üb. e. Th. a. d. Hugenotten. — W. 20. — Haslinger.

Die secondaire Art der Composition, über Thema's Dritter zu phantasiren, nimmt auf eine traurige Weise überhand und steckt sich, wie bekannt, unter den schönen Namen, mit dessen Bedeutung sie so wenig gemein hat. Namentlich versenkte sich Hr. Schnabel in ein ganzes Meer von Phantasielosigkeit und hat es mit seinem Potpourri durchaus bei uns verscherzt. Wär' ich Mad. Schröder, der diese Erinnerungen dedicirt sind, wie einen Pizarro wollte ich den Componisten mit meinem Pistolenblick durchbohren. Vieles vergebe ich einem Deutschen, — Geschmacklosigkeit, Unordnung, seine Theorieen, sogar Faulheit, nie aber solch geflissentliches Nachäffen der feuchten italiänischen Sentimentalität, wie es sich hier zeigt. Schon zu viel der Worte! —

Zwischen die Parteien Herz und Chopin in Paris hat sich die einer romantisirenden Salonmusik eingeschlichen, in der sich auch Hr. Amadeus Mereaux, und mit Glück ergeht. Sie trägt ihren Paß zu deutlich an der Stirn, als daß man über sie im Unklaren sein könne: er heißt: »von Allem etwas wo möglich.« Indeß ist Hr. Mereaux nicht ohne eigenes Talent und würde sich unter einer schärferen Scheere zu etwas bilden haben können. In seiner »großen« Phantasie findet man zwar nicht mehr als eine Einleitung, die nicht viel taugt, dann aber ordentliche sehr brillante Variationen über einen Marsch aus der Jüdin, der, auch in der Tonart, etwas an den Alexandermarsch erinnert. Hier und da versucht er sich auch gelehrter, nie aber länger, um nicht noch dem Gähnen des Zuhörers zuvorzukommen. Die erste Variation klingt sehr gut. Im ersten Theil der dritten ist gegen allen Rhythmus ein Tact zu viel. Im Finale kömmt manche neue und geschmackvolle Passage vor.

Besäße Hr. Ladurner nur ein Viertel von der Tournüre des Vorigen und er würde so rasch in's Publicum gelangen, als er seines Fleißes halber nur verdienen mag. Bei vielen Vorzügen, die diese Phantasie vor vielen andern auszeichnen, ermangelt sie aber auch jeder und aller Grazie, entbehrt sie durchaus der feineren Bildung, die man selbst bei rohen Talenten stellenweise antrifft. Gegen frühere Zeiten genommen, hat unsre Musik so sehr an Biegsamkeit des Organs, an Gewandtheit im Ausdruck, an Vielartigkeit der Nüancirung gewonnen, daß man eine so harte Originalität in ihrer Schwerfälligkeit gar nicht mehr gewohnt ist. Daß man über ein Thema von Händel nicht so leichthin faseln dürfe, als über eines von Bellini, versteht sich. Unser Componist kennt auch die Höhe seines Vorwurfes, behandelt ihn sorgsam, würdig, mit aller Liebe, deren eine schroffere Natur

nur fähig ist. Hierin liegt so viel Lob für ihn, daß ihn der oben ausgesprochene Tadel nirgends abhalten möge, im gleichen Sinn, aber mit gewählteren Mitteln, fortzuarbeiten. Sehe ich recht, so ist der Verfasser in Kenntniß des Vorhandenen nicht viel über Beethoven und vielleicht noch gar nicht bis zu ihm gedrungen. Findet er in sich selbst einen Lohn für seine Arbeit, so wünschen wir ihm Glück dazu; von der Mitwelt erwarte er aber so wenig einen, als für ein lateinisches Gedicht. Wer nicht auf der Höhe der Gegenwart steht, wird sich meistens über die Wirkung seiner Leistung, oft auch über diese selbst, in Irrthum befinden. Stände Hr. Laburner aber oben, wie würde er über die vielen jungen lachenden Gesichter erschrecken, die auf nichts mehr als auf Zöpfe erpicht sind, als z. B. auf das unaufhörliche Hinüberschlagen der rechten Hand über die linke, eine lange Melodie im Baß vorzutragen (vgl. die sogenannte Todtenpolonaise, das Trio), auf die altmodischen Harpeggios in den tiefsten Baßregionen, auf die Doppelschläge und Mehres. Wo man ihm aber nichts anhaben kann, und wo er so kräftig Händel'sch arbeitet, daß sich das junge Volk respectvoll zurückziehen wird, ist in der Fuge, wenn ich auch für meinen Theil zu ihrer Länge mehr Aufbau und Steigerung wünschte. Leid thut es mir, daß dem Componisten die Tenormelodie auf S. 3. (da, wo sich das Thema zum erstenmal zeigt) späterhin gänzlich entfallen ist; sie hätte namentlich in der Sonate, die aber nur aus einen Satz besteht, als ein zweites Thema gut eingeschaltet werden und dem Ganzen ein blühenderes Colorit geben können. Mit Antheil sehen wir immerhin den weiteren Leistungen des Componisten entgegen und wünschen, daß ihm diese Zeilen zu Gesichte kommen.

»Glücklich aber sind die zu preisen, die ihre Geburt sogleich über die untern Stufen der Menschheit hinaus hebt: die durch jene Verhältnisse, in welchen sich manche gute Menschen die ganze Zeit ihres Lebens abängstigen, nicht durchzugehen, auch nicht einmal darin als Gäste zu verweilen brauchen.« Also Göthe und nie fiel mir diese Stelle aus Wilhelm Meister lebhafter ein, als jetzt beim Uebergang vom vorigen Componisten zum zuletztgenannten. Wie ist der Herr seiner Sprache und Gedanken, wie benimmt der sich weltmännisch: noch mehr, wie schließt, verschlingt und löst er so leicht die Fäden, daß es gar nicht wie Absicht aussieht. Weder überspannend noch abmattend zieht er die Zuhörerschaft, wohin er nur will: er hat den leisesten Pulsschlag des Publicums belauscht, wie selten Einer, erregt es und beruhigt es wieder; kurz der allgemeine Enthusiasmus über Thalberg's Hugenottenphantasie in Paris und anderwärts ist ganz in der Ordnung. Die günstige Form, deren er sich in ähnlichen seiner neueren Compositionen bedient, gebraucht er auch hier. Eine kurze Einleitung mit Vorklängen an künftige Thema's, dann diese selbst mit einer Veränderung, in der sich schon Laute aus dem zweiten Thema einfinden, dann Verbindung der zwei Thema's, und endlich ein kurzer herausfordernder Schluß. Es würde schwer sein, Einem, der sich nicht mit eignem Aug und Ohr davon überzeugt, über die Art, wie Thalberg das Instrument behandelt, einen Begriff zu geben, von der Ueberkleidung der Melodie durch neu gefundene Accompagnements, von den seltenen Pedaleffecten, vom Durchgreifen einzelner Klänge durch die Massen, so daß man oft verschiedene Stimmen zu hören glaubt u. s. w. So bilden sich unsere bedeutendsten jungen Claviercomponisten, jeder gleichsam seine besondere Instrumentation: für die freilich, die im Clavier nichts sehen als eine Maschine, eine Spieluhr von auf- und niederrollenden kleinen Tönen, sind diese Sachen nicht. Die andern aber werden sich an der Vielseitigkeit des Instruments erfreuen, das im einzelnen Klang so dürftig, in der Combination sich so ungeahnt reich zu zeigen vermag. Hr. Thalberg ist nicht der letzte, dem wir deshalb und namentlich für diese Composition zu Dank verpflichtet sind. Berücksichtige er nur noch unsere im Anfang dieses Artikels ausgesprochene Betrübniß über das Ueberhandnehmen dieser secondären Compositionsgattung, weil dies immer auf einen Mangel an Productivität schliessen läßt.

Berichte aus Manchester.

5.

d. 15. Sept.

Händel's Messias hatte heute früh ein äußerst zahlreiches und glänzendes Publicum in die Kirche gezogen. Die erhabene Composition ist ein Lieblingsstück der Singvereine der Provinzialstädte, daher es nicht zu verwundern war, daß die Chöre die höchste Wirkung hervorbrachten, namentlich im Halleluja, bei dem sich, wie gewöhnlich, die ganze Versammlung erhob und stehend zuhörte.

Große Trauer entstand wegen der Abwesenheit der Malibran, die trotz ihrer schweren Krankheit ihre Verbindlichkeit erfüllen wollte und auch wirklich zur Kirche kam, bald nach ihrer Ankunft aber wieder in ihr Hotel zurückgebracht werden mußte. Halb zwölf Uhr erschien hierauf ein von zwei Aerzten unterzeichnetes Bulletin, worin dem Publicum mitgetheilt wurde, daß sie der Malibran das weitere Mitwirken am Musikfeste untersagen müßten. Die für den Abend der Malibran bestimmten Concertstücke wurden von Mad. Caradori Allan, Miß Bishop und Clara Novello übernommen.

d. 16. früh.

Der gestrige Tag schloß mit einem großen und zwar dem letzten Abendconcert dieses Musikfestes: das königliche Theater war so voll, daß Unzählige wieder fortgehen mußten. Sir George Smart dirigirte und Mori spielte vor. Der letztere gibt, von Hrn. und Mad. Bis-

hop, Begrez und dem Flötisten Richardson unterstützt, künftige Woche in den naheliegenden Städten Concerte. Lablache, Ivanoff, Sir Smart und eine große Menge unserer Musiker gehen von hier sogleich zum Musikfest von Norwich. Heute Morgen findet die letzte Aufführung in der Collegiatkirche Statt: Abends ist der große Galaball. — Die Hauptstücke des gestrigen Abendconcertes waren: die Pastoralsymphonie von Beethoven, die Ouverturen zum Sommernachtstraum von Mendelssohn und zur Zauberflöte von Mozart, ein Violinconcert, componirt und gespielt von Beriot, ein Trio für zwei Violoncells und Contrabaß von Corelli, von den HH. Lindley, Crouch und Dragonetti gespielt, das erste Finale aus Fidelio von Beethoven, Quartett aus Oberon von Weber, kürzere Gesangsachen von Händel, Mayer, Rossini, Cimarosa, Donizetti, Bellini, de Beriot und Benedict, J. H. Griesbach, Bishop, W. Leeves u. A.

Das Wetter hielt sich während der ganzen Woche ausgezeichnet schön: diesen Morgen zumal schien die Sonne so freundlich auf Tausende von frohen Gesichtern und auf die unzähligen prächtigen Equipagen, die die Straßen durchschneiden. Die Malibran befindet sich etwas besser.

6.

d. 16. Sept.

Heute, als am letzten Tage des Musikfestes, war die Collegiatkirche mehr als je überfüllt. Das Morgenprogramm enthielt eine Menge classischer Stücke: so zu Anfang das Beethoven'sche Oratorium: »Christus am Oelberg«; im zweiten Theil kamen vor: eine Hymne von M. Luther, — ein Solo, von Mr. Braham gesungen mit der Orgelbegleitung von Mr. W. Wilkinson und obligater Trompete des Mr. Harper, arrangirt von Sir G. Smart, — Recitativ und Arie aus Händel's Messias, von Mr. Machin gesungen, — verschiedene Compositionen von Haydn, Bishop, ausgewählte Stücke aus Cudmore's »the martyr of Antiochia«; auch der Malibran war eine Arie »gratias agimus« von Guglielmi zugedacht. Da sie sich von ihrem Krankheitsanfall noch nicht erholt hatte, so erging an die Comite die Bitte, die ihr übertragene Arie wegzulassen; an ihrer Stelle sang Mrs. Knyvett mit viel Ausdruck und Zartheit: »Angels ever bright and fair.« Die Auswahl aus dem neuen Oratorium von Cudmore schien nicht zu gefallen, da sich besonders die zwei Scenen bis zur Ermüdung ausdehnten. Cudmore wohnt in Manchester, ist ein geschickter Dirigent der hiesigen Concerte und spielt gut Violine und Pianoforte; indeß ziehen wir in Zweifel, ob er hinreichendes Talent besitzt, ein Werk wie ein Oratorium mit glücklichem Erfolge zu Tage zu fördern. Der dritte Theil bestand aus Spohrs »Letzten Dingen.« Man gab das ganze Werk. Der Gesang, bis auf einige Chöre, vorzüglich. Cramer hatte die Leitung des Orchesters. Das letzte Quartett gelang so vortrefflich, daß unter den Zuhörern ein Beifallsmurmeln umherlief.

So müssen wir denn das ganze Arrangement des Musikfestes vortrefflich nennen. Ein großer Theil classischer Musik wechselte wohlberechnet mit den Erzeugnissen der leichteren Schulen. Die Krankheit der Malibran warf leider einen Schatten auf die heitern Tage des Festes. Sir G. Smart's Leitung verdient durchgängig die vollste Anerkennung.

d. 17. Sept.

Das Musikfest endete vergangene Nacht mit einem prächtigen Ball im Theatre Royal, den Assembly-Rooms und dem Portico News Room, die man zu einem einzigen ungeheuren Gebäude mit einander verbunden hatte: daran stieß ein eben so prächtiger Speisesaal. Man hatte dazu vier Straßen benutzt, und sie durch eine Menge von Gerüsten mit einander verbunden. Der Haupteingang war in der Mosley-Straße bei den Assembly-Rooms, wo man zwei große Tanzsäle mit zwei Orchestern eingerichtet hatte. Man wandelte in diesen eleganten Salons durch die mit einer Draperie von weißem und blauem Calico aufgeputzten und mit persischen Lampen erleuchteten Gänge, und gelangte dann eine breite Treppe herab auf die Bühne, von welcher man das Bühnengeräth entfernt und die man durch Ueberbauung mit dem Parterre verbunden hatte. Im Hintergrunde der Bühne befand sich Adams Tanzorchester. Das Innere des Theaters zeigte die Erscheinung eines prachtvollen Zeltes mit abwechselnden Streifen von rosafarbenem und weißem Calico. Ein strahlender Kronenleuchter in der Mitte und tausend andere Lichter brachten einen wahrhaft zauberischen Anblick hervor, so daß man sich in ein Mährchen aus »Tausend und eine Nacht« versetzt glaubte.

Um acht Uhr fand sich die Gesellschaft ein; um eilf Uhr wurde der Speisesaal geöffnet, wo man Erfrischungen in reichem Maße antraf. Gewiß waren gegen 6000 Personen zugegen; unter diesen befand sich auch der Herzog von Braunschweig in seiner Herzogsuniform.

Die Malibran befindet sich noch im Mosley-Arms-Hotel: ihr Zustand ist sehr bedenklich. Man hat nach einem italiänischen Arzt geschickt, der sie schon in London behandelte. Ein Blatt in London enthielt ein lächerliches Mährchen. Man las dort: sie sei in dem Royal-Hotel eingekehrt; da sie aber gehört, daß ihre Freunde im Mosley-Arms-Hotel wären, habe sie sich dorthin gewendet. Dort sei jedoch alles besetzt gewesen. Als sie nun nach dem Royal-Hotel zurückgekehrt, habe unterdeß der Herzog von Braunschweig ihre sämmtlichen Zimmer eingenommen, wodurch sie genöthigt worden, ein Privatlogis zu suchen. — Die Sache verhält sich aber so. Sie wendete sich zuerst nach dem Royal-Hotel. Da sie aber hörte, daß die Caradori Allan, Assandri, Lablache und Ivanoff im Mosley-Arms-Hotel logirten, so ver-

einigte sie sich sogleich mit ihren Freunden. Nach ihrem Accord hatte sie hier 600 Pfd. zu empfangen; man wird ihr wegen ihrer Krankheit schwerlich einen Abzug machen. Die hiesigen Aerzte fürchten, daß sie unter einem Monate nicht wieder singen können werde. Ihr Engagement für Dublin in nächster Woche und für Liverpool zum dortigen Musikfeste kann sie demnach nicht erfüllen. (S. Nro. 30.)

Zweifel und Fragen.

Die von Mendelssohn und David am dritten Tage des diesjährigen niederrheinischen Musikfestes zu Düsseldorf gespielte Beethoven'sche Sonate für Pianoforte und Violine war nicht die kleine A-Moll-Sonate Op. 23., wie es der Bericht von a † a in Nr. 7. der »Neuen Zeitschrift« besagt, sondern die große, Rud. Kreuzer dedizirte, Op. 47.

In Nr. 14. der »Neuen Zeitschrift« erwähnt Musikdirector H. Dorn (Artikel aus Riga) ein sechszehnstimmiges Ave Maria von Mendelssohn. Das einzige gestochene Ave Maria von M. ist achtstimmig, nämlich Nr. 2. der bei Simrock erschienenen 3 Hefte Kirchenmusik. — Ist nun das 16stimmige ein Irrthum, oder besitzt der Riga'er Singverein ein solches Manuscript? Ein 16stimmiges Hora est von Mendelssohn kenne ich als Handschrift (durch deren baldigste Herausgabe, nebst dem 8stimmigen Tu es Petrus, der Componist uns erfreuen möge); — vielleicht ist dieses Tonstück gemeint.

Das »Universal-Lexikon der Tonkunst« spricht in dem Artikel »Grund (Hamburger Künstlerfamilie)« von einem Rathsmusikus Grund, der ein Bruder des Musiklehrers Grund gewesen sein solle; letzterer sei der Vater von Friedr. Wilh. Grund gewesen, jener habe in einem Sohne und einer Tochter ebenfalls zwei recht brave Musiker erzogen. Die Sache verhält sich anders. Es war nur Ein Musiker Grund in Hamburg, der viele, alle mehr oder weniger musikalische Kinder hatte, von denen die beiden ältesten, ein Sohn und eine Tochter, schon früh als Clavierspieler Aufmerksamkeit erregten; jener war eben der Friedr. Wilh. Grund, diese wurde später auch als sehr ausgezeichnete Sängerin bekannt, heirathete früh einen angesehenen Kaufmann in Bremen, und ist seit einigen Jahren meine Schwiegermutter, daher ich genau von den Verhältnissen unterrichtet bin. Eine jüngere Schwester ist die Gattin des bekannten Violinvirtuosen Beer, Musikdirectors in St. Petersburg. Daß Fr. W. Gr. es auf dem Violoncell zu keiner großen Fertigkeit brachte, ist ebenfalls unrichtig; eine krankhafte Schwäche der Hand nöthigte ihn jedoch, dieses Instrument liegen zu lassen. Der Capellmeister und Violinvirtuose Ed. Gr., Schüler von Spohr, ist allerdings jener jüngere Bruder. — — Es wäre wohl Pflicht des Verfassers jenes Artikels gewesen, sich genauer zu erkundigen, und überhaupt nicht einen Bericht über eine noch lebende Künstlerfamilie aufzunehmen, worin es zu wiederholten Malen heißt: »wenn wir nicht irren, wenn wir recht berichtet sind.«

Köln. Dr. A. J. Becher.

(Wird fortgesetzt.)

Vermischtes.

*** Zu Heiligenstadt fand am 30. Sept. ein Gesangfest Statt. — Zum Musikfest in Liverpool führt man Mendelssohns Oratorium, Paulus, auf. Der Clavierauszug sollte am 1. October fertig sein. — Zum 18. November wird an der Königl. Oper zu Berlin die Jüdin von Halevy einstudirt. — Die Königsstädter Bühne hat am 8ten in den Puritanern mit einem neuen Personal debütirt. Mad. Pohl-Beisteiner aus Wien gibt die Elvira, Frl. Limbach, früher in Leipzig, den Lord Arthur Talbot, Hr. Höfer von Pesth den Georges, Hr. Hölzel den Forth. —

Chronik.

(Oper). Wien. 16. Sept. Zum erstenmal im Josephstädt. Th.: der Bürgermeister v. Saardam, v. Donizetti.

Hamburg. 27. Maurer. Henriette, Mad. Chrystiani.

Cassel. 2. Othello. Frl. Schebest, Desdemona.

(Concert.) Hamburg. 30. Letztes Concert des Hrn. Haumann. 3. Oct. Strauß.

Neuerschienenes. Kummer, 2 Duos f. zwei Vcellos (33). — C. G. Belcke, 6 vierhdge Märsche f. Pf. (15, Lfg. 2). — Universallexik. d. Tonk. v. Schilling, Bd. 3. Lfg. 5 u. 6. (Hauschka — Irland). — C. F. Becker, syst. chronol. Darstellg. d. mus. Litteratur, 2te (letzte) Lieferung. — G. Barth, 4 Lied. m. Pf. (5). — M. v. Dittmer, 4 Lied. m. Pf. (23). — C. H. Zöllner, Lied. f. Alt u. Barit. (58). — A. Schuster, 6 Lied. m. Pf. (18). — L. Schneider, Jocosus. Samml. komischer Lieder u. s. w. 1stes Hft. — J. Benesch, Violinvariat. m. Orch. (18). —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band. № 30. Den 11. October 1836.

Tod der Malibran. — Händel zu Bach. — Concert von Lipinski. — Vermischtes. —

Was unsterblich im Gesang soll leben,
Muß im Leben untergehn. Schiller.

Marie Malibran de Beriot.

† am 23. September.
(Aus englischen Blättern.)

Mit innigem Bedauern theilen wir die Nachricht von dem frühen Tode dieser gefeierten Sängerin mit — eine Trauerbotschaft, welche wohl nicht blos in England Sensation erregen dürfte. Die Stimme der Malibran ist für immer verhallt, diese Lippen hat der Tod für immer geschlossen!

Kommt es uns doch vor, heißt es im Manchester Guardian, als ob wir ihre Metallstimme noch hörten und mögen es nicht glauben, daß es gestern das letzte Mal gewesen. Leider hatte wohl Künstlereifer und zu große Anstrengung ihres Körpers dieses frühe Dahinwelken verursacht, und so schied sie von uns, als sie den Gipfel ihrer Künstlerbahn erreicht hatte! — Sie starb den 23. September, Freitag Abends, zu Manchester nach einem neuntägigen Krankenlager. Die vorhergehende Mittwoche, wo sie Abends im Concerte aufgetreten war, wurde sie plötzlich krank und mußte nach ihrem Hotel gebracht werden. Der sie dahin begleitende Arzt verbot ihr, weder bei dem Oratorium, welches den Donnerstag Morgen, noch bei dem Concerte, welches denselben Abends aufgeführt werden sollte, thätig zu sein. Den folgenden Tag wurde das Uebel so heftig, daß sie gar nicht an den letzten Tagen der Festwoche, freilich zum großen Bedauern des Publicums, mitwirken konnte. Ihr von London berufener Arzt, Kreisarzt Dr. Bellomini, kam den Sonntag Abends in Manchester an und blieb bis zu ihrem Tode bei ihr. Dienstag Morgens verließ Madame Malibran zum ersten Male wieder das Bett, hielt aber nur so lange in einem Armstuhle aus, bis dasselbe gemacht war; die geringe Anstrengung hatte sie so angegriffen, daß sie den ganzen Nachmittag fast kein Glied rührte. Von Dienstag Nacht an wurde sie immer kränker; ihr Puls schlug immer matter und es befiel sie eine Art Erstarrung, so daß sie Donnerstag Nachmittags fast ganz leblos schien. Der Dr. Bellomini besprach sich mit dem von ihm hinzugezogenen Wundarzte über die Lage der Patientin, welche zudem halbschwanger war. Leider vermochten sie nichts mehr gegen den sichtbar näher schreitenden Tod. Sie war fast ganz ohne Bewußtsein und wurde von Stunde zu Stunde schwächer, bis sie Freitag Abends, kurz vor Mitternacht, sanft verschied.

Madame Malibran de Beriot starb in dem 28. Jahre ihres Alters, in ihrer schönsten Blüthe, auf dem Gipfel ihres Ruhms ereilte sie der Tod. Sie ist die Tochter des verstorbenen Signor Garcia, mit welchem sie, wie sich noch Viele in Manchester sehr gut erinnern, schon vor 1816 und später bei ihrer Rückkehr nach England in Opern gesungen hatte. Signor Garcia stammt von Madrid, verließ aber, wahrscheinlich 1809 oder 1810, mit seiner Frau und seiner kleinen Tochter das gedrückte Vaterland. Er war eben so tüchtig in seinem Fache als Künstler, als bemühet, die Talente und Anlagen seines Kindes zu entwickeln und auszubilden. [Madame Malibran soll schon von frühester Jugend an jeden Tag eine bestimmte Anzahl Stunden gesungen haben]. Nach einigen Jahren, in denen Signor Garcia Ruhm erworben, Anerkennung und Tadel erfahren, wie dies im Künstlerleben vorfällt, ging er nach Amerika, wo in New-York und in andern Städten seine Concerte und die italiänische Oper großes Aufsehen erregten. Damals war unsre Sängerin ungefähr 14 Jahr alt und der Vater spielte und sang mit

Frau und Tochter. In Amerika heirathete sie einen dem Rufe nach sehr reichen Banquier Malibran, der auch bei der Ehestiftung einen beträchtlichen Theil seines Vermögens der Braut zuschreiben ließ. Allein unglückliche Handelsverhältnisse brachten ihn bald zum Bankerott und seine Frau, welche sich von ihrem Gemahle mit fremdem Gute beschenkt glaubte, übergab freiwillig ihre Mitgift den Gläubigern, verließ ihren Mann und kehrte nach England zurück, um sich durch ihre Kunst ihren Lebensunterhalt zu erwerben.

Seit dem Anfange ihrer Krankheit wich ihr jetziger Mann, Herr de Beriot, nicht einen Augenblick von dem Lager der Patientin, außer wenn er in der Festwoche auftreten mußte, und jeder, der ihn näher kennt und weiß, mit welcher ängstlichen Sorgfalt er sie wartete, mit wie wundem Herzen er die arme Kranke leiden sah, spricht von ihm, als einem zärtlichen Gatten, mit der größten Hochachtung. Entbehrung der Ruhe und des Schlafes und zu große Abspannung seiner Kräfte machen auch seinen Gesundheitszustand jetzt bedenklich.

Die innige Liebe, welche er bei jeder Gelegenheit für seine Frau zeigte, scheint von dieser in demselben Maße erwiedert worden zu sein. Obgleich sie hart darniederlag, erkundigte sie sich doch sehr ängstlich danach, wie Herr de Beriot am Donnerstag Abend im Concert gefallen habe, da sie befürchtete, Kummer und Sorge um sie möchten ihn geschwächt und den ihm gebührenden Beifall verringert haben. Als man ihr sagte, daß sein Concert mit stürmischem Beifalle aufgenommen worden sei, zog sich ein zufriedenes Lächeln über ihr blasses Gesicht und sie fand in ihres Gatten Anerkennung die eigene mit.

Als die Todesnachricht nach Liverpool gelangte, entstand ein allgemeines Klagen, das um so natürlicher war, da man sie bei den in der Festwoche vorkommenden Concerten zu hören gehofft hatte. Die neue Oper von St. Paul mußte deswegen auch aufgeschoben werden, weil die verstorbene Sängerin und Herr Rood die Hauptpartieen hatten. —

Wir erinnern uns noch mit Vergnügen daran (heißt es in der Post), als sie zum ersten Male in dem Crociato auftrat und als junger Ritter die Arie »il giovinetto Cavaliere« sang. Ihre kräftige Stimme und ihr Spiel, ihre Jugend, ihr schöner Körperbau und ihre ausdrucksvollen schönen Augen, die einen jeden fesselten, machten sie zu einer ebenso gefeierten Sängerin als Schauspielerin. Doch damals hatte sie noch keinen Ruf erlangt und selbst ihr Vater Garcia ahnete da noch nicht, welch' ein Meteor in ihr am musikalischen Firmament aufgehen werde. Als sie von Amerika zurückkehrte, trat sie in Paris auf und ärndtete jedes Mal den rauschendsten Beifall ein. Man streuete ihr Blumen und Kränze und Männer jedes Alters, die den Boden hätten küssen mögen, den ihr Fuß betreten hatte, begleiteten ihren Wagen bis an ihr Haus und blieben stundenlang noch auf der Straße stehen, die Augen auf die erleuchteten Fenster gerichtet, als ob sie bezaubert wären. Ihr Ruf stieg von Jahr zu Jahr, so daß ihr, als sie in Italien gastirte, der Herzog von Visconti, der Besitzer der la Scala in Mailand, ein Salaire von 6000 Pfd., freie Equipage, freien Tisch, brillante Wohnung anbot, wenn sie 3 Jahre beim Theater bleiben wolle. Sie ging dieses vortheilhafte Engagement ein. Eine nicht minder lebhafte Anerkennung ward ihr, als sie darauf in England auftrat, wo sie die Hauptperson der Oper war. Ihre Kenntniß der englischen Sprache (die sie bei ihrem frühern Aufenthalte in England erlernt hatte), ihre schöne Aussprache, die sie besonders durch das Italienische sehr gebildet hatte, ihr vortreffliches Spiel, das man bei Sängerinnen, besonders in England, selten trifft, verbunden mit der Kraft ihrer Stimme, machten einen tiefen, bisher noch nie gehabten Eindruck. Sie pflegte schon von früh Morgens fünf oder sechs Uhr an in ihrem Neglige Tonleitern und Uebungen zu singen. Bisweilen brach sie mitten in ihren Uebungen ab und probirte vor dem Spiegel irgend eine Scene, eine Stellung und übte so zugleich ihr Spiel, das ihren Gesang noch so sehr belebte. Anstatt nach ihren Uebungen sich eine ruhige Erholung zu gönnen, pflegte sie zu reiten. Je wilder das Pferd, je lieber war es ihr und sie ritt gewöhnlich so schnell, daß ihr Bedienter ihr kaum folgen konnte. Sie war eine sehr gute und kühne Reiterin. Konnte sie wegen schlechten Wetters nicht ausreiten, so vergnügte sie sich zu Hause mit der Genügsamkeit eines Kindes. Ihre Freigebigkeit kannte keine Grenzen. In den ersten Jahren, als sie schon ungeheure Summen erworben, hatte sie so viel zur Unterstützung ihres ihr aus Amerika gefolgten Mannes und ihrer übrigen Verwandten hingegeben, daß sie gar keinen Ueberschuß hatte und ihre Freunde die Verwahrung ihres Geldes übernahmen. Den Armen that sie im Stillen viel Gutes; so befreiete sie z. B. einen armen Handwerker, der wegen einer Schuld von 100 Pfd. gefangen saß und für sich und seine unglückliche Familie keinen rettenden Ausweg sah, aus seiner Noth; eines Morgens fand er auf seinem Strohlager die erforderliche Summe. Ihre zu große Anstrengung entkräftete sie oft so, daß sie vor Schwäche im Gehen wankte; ihre Feinde schrieben dies der Wirkung des genossenen Weines zu, und doch mußten ihre Freunde Alles aufbieten, um sie zum Genusse von stärkenden Getränken und Speisen zu überreden.

Ihre Beerdigung hat Mittwochs den 28. September Statt gefunden; Madame Malibran de Beriot ist in einer katholischen Capelle beigesetzt worden.

Händel zu Bach.

(Aus Rahel's Briefen.)

(1824) Schon vorigen Winter hörte ich mehre Musiken von Händel: und jedesmal war ich gleich erhoben und begriff nicht, wie auch nur drei Töne, für den Gesang von diesem Manne gesetzt, unausbleiblich diese Wirkung hervorbringen! Buchstäblich drei Töne! Er weiß sie anfangen zu lassen, in eine Folge zu bringen, daß sie uns jedesmal entheben und auf ein Feld der Wehmuth, der Erhabenheit und Ergebung versetzen. Lagrime, möchte man aussprechen. Was ist das? frag' ich mich seit einem Jahr, wodurch bewirkt er dies; mit so kärglichen Mitteln? Welche ungeheure Eingebung, welcher tiefe, reife Witz läßt ihn immer neue einzige Combinationen für die wenigen Töne, für die sparsame Abweichung finden! Ich begriff und begriff es nicht! besonders nicht, daß kein Componist, nicht einmal der metaphysische, gottesfürchtige, mit höchstem Witz begabte Sebastian Bach mir diese gewaltsam-sanfte Versetzung und Erhebung unmittelbar bewirke. Ich hörte vor wenigen Wochen die Maccabäer von ihm und empfand das alles wieder durch, ohne Aufschluß. Gestern Abend sang bei Fr. von R. Frl. Reichardt eine Arie von ihm, vortrefflich. Dieses Stück, ein Meisterstück von gehaltener, gelungener Vollendung brachte mich auf die Spur, wie es mit Händel ist, und ich danke es Frl. Reichardt unendlich. Nämlich, es ist diesmal, wie mit uns Creaturen immer, und wir irren über uns selbst immer von Neuem, weil wir uns nicht recht, in allem Sinne recht — betrachten. Witz: der Geist, den wir haben, wird nicht mehr, nicht minder, nicht stärker, nicht schwächer. Nur ob wir ihn frei lassen, oder nicht: das ist die Frage. Frei lassen ist hier: in das Gebiet stellen, wo er wirken soll: denn er wirkt stets. Händels Musik stellt uns in das Gebiet höherer Wehmuth: sie weint, seine Musik, aber les larmes de la charité. Nicht Leidenschaftsthränen über Zustände hiesiger Lebensverhältnisse, sondern die großen Thränen der Creatur überhaupt: die der unmittelbaren Sehnsucht nach einem Urzustand; er führt uns in die Gefilde der Ergebung, des stillen Nachspürens, der höheren Hoffnungen, einer andern Ruhe, als die des Ausruhens, in eine Vorseligkeit, deren Atmossphäre, — Lebensbedingung, — Unschuld, reinstes Wollen und Streben und daher schon Ruhe ist. Er ist mit seinem Talente auf das Gebiet des eigentlichen Witzes hingeschwungen, wo wenig viel ist, alles immer mehr Eins wird: er, Händel, braucht keinen Witz mehr; er ist erhaben.

Mag dies, was ich über Händel nun erdacht, ausgeführt werden oder nicht! So muß es angesehen sein: das ist mir gewiß.

Glaube nicht, daß ich das Wort: »der metaphysische« Sebastian Bach, nur à tout hazard gebraucht habe; es scheint so und darum will ich mich deßhalb rechtfertigen. Manchmal gebraucht man bei einer Gelegenheit einen exagerirten Ausdruck aus einem heterogenen Gebiet mit Bedacht, um sowohl für sich selbst als Andere verständlich zu werden: diesmal ist dies nicht der Fall. Metaphysik ist doch: Ueberphysik; wenn wir die handhaben, so ist das doch nicht anderes, als die Natur unserer Gedanken erwägen, ermessen, mit Gedanken: und die Gesetze, die wir da entdecken, sind reine Harmonie und am Ende Beziehung auf ein Unbekanntes, Gesetzgebendes, — welches nicht nur allein Gesetzgebendes in dieser Beschränkung sein wird. — So ist es, wenn ein Meister, ohne Gemüthsbeziehung in den Tönen selbst, wirkt und dichtet: so thut Sebastian Bach oft, und darum nenn' ich ihn den metaphysischen. So ohne Gedanken geschah es nicht. Punctum.

Concert von Lipinski.

(Aus einem Briefe in die Heimath.)

Sie hatten, meine schöne Freundin, in der That gerechten Grund, zu bedauern, daß Sie vor Freitag bereits Leipzig verlassen mußten; Lipinski (den Paganini seinen gefährlichsten Concurrenten nannte) bedachte auf dem Fluge durch Deutschland in sein Vaterland die deutsche Stadt, die ihm vor vielen lieb geworden, mit einem trefflich eingerichteten Concerte, und, wie werth er den Leipzigern geblieben, bewies der sehr gefüllte Saal, der bei jedem Auftreten und Abgehn des Künstlers von Beifall wiederhallte. Wie soll ich Ihnen den Mann, der in seiner Erscheinung so gänzlich frei von Ansprüchen ist, und das Schwierigste, was seinem Instrumente zugemuthet werden kann, mit spielender Leichtigkeit bezwingt, und wie sein Verhältniß zu den übrigen bedeutenden Violinvirtuosen unserer Zeit schildern? Mich dünkt, es ist bei jedem Künstler vor Allem das nationelle Element zu beachten, das durch seine Leistung schimmernd, derselben ihren wahren Standpunct gibt. Bei genauer Ausführung der Schwierigkeiten kann sich die heutige Musikwelt nicht mehr beruhigen. In Allem, was zur Erkenntniß gehört, ist sie einmal vorgeschritten. Die Musik, an und für sich die Weltsprache, hat die Nationen ganz gewiß einander genähert, aber der Deutsche, der Franzose, der Italiäner werden auch in der Tonkunst, wenn auch einander achten und selbst benutzen, doch von ihrer Eigenthümlichkeit nicht lassen, so lange es überhaupt eine Kunst gibt. Und dies muß so sein, denn die Kunst ist Ausdruck des menschlichen Geistes, dessen ewiger Lebensquell eben in der Verschiedenheit seiner Manifestationen sich bewährt. Die Menschen sollen einander nicht gleichen, wie die gedankenlosen Blätter der Rose, aber eben so wenig soll Einer etwa in einer Kunst gleich der Größte genannt werden. Das ist keiner, und wäre er

es einen Augenblick, wäre er der Culminationspunct einer Richtung, so wird sich unmittelbar daneben sogleich wieder ein neuer Platz machen, weil eben jene erschöpft ist. — So ist denn auch Lipinski als Pole nicht zu verkennen, und hiermit schon seine Annäherung zu Frankreich ausgesprochen. Die Töne aber glänzen nicht blos, sie glühen oft, und wenn Sie etwa an Lafont sich erinnern, so werden Sie verstehen, was ich hiermit meine. Von Paganini unterscheidet ihn schon das ungemeine Gewicht seines Tones; Spohrs Elegieen, wie Mayseders Zierlichkeit, Müllers Talent der Charakteristik behalten eben so ihren eigenen Werth, als jene unnachahmliche Keckheit und Gewalt, womit Lipinski seine Doppelgriffe herausschleudert. In seinen auswärts gestrichenen gebrochenen Accorden liegt etwas unendlich Herausforderndes. Ich meine, schon an der Weise, wie er das Marschmotiv in seinem Concert militaire spielt, könne man ihn erkennen. Und doch befand er sich in dem zweiten Satze dieses Concerts bei weitem mehr auf deutschem Boden. Es kamen Stellen, wo sich das Gemüth, worauf wir Deutschen seit alten Zeiten her stolz sind, nicht verläugnete. Von den Schwierigkeiten in Variationen über das Ständchen des Grafen Almaviva, oder in einer Phantasie aus der Sonnambula sage ich Ihnen nichts. Eine Variation war ein völliges Zwiegespräch zwischen einer Geige und einem Flageolet, so natürlich, daß mich Jemand fragte, »wer denn die andere Stimme spiele?« — eine Frage, die im Leipziger Gewandhause befremden könnte, wenn sie nicht ein fremder Meßverkäufer gethan hätte. — Daß Lipinski öffentlich nur seine Compositionen spielt, ist ein Tribut, den er der Mode bringt. Ich möchte wohl einen tüchtigen Viotti wieder von ihm hören, wie in früheren Jahren. Aber der wahre Musikfreund erkennt ihn aus dem Concertspiel nicht vollständig. Wie er in Beethoven'schen Quartetts die Gedanken des deutschen Riesen auffaßt, ist höchst interessant, und stimmt mit dem überein, was ich über Nationalität gesagt habe. Es soll ununtersucht bleiben, ob sich Beethoven seine Gestalten gerade so gedacht habe, dies ist überhaupt oft mißlich zu entscheiden, Lipinski faßt ihn in seiner Weise poetisch auf, und hierauf kömmt am Meisten an. Mir werden Bach'sche Sonaten, die er neulich einmal mit F. Mendelssohn spielte, unvergeßlich bleiben.

Der Name des Mannes, den ich so eben beiläufig erwähnte, könnte mich verführen, diesen Brief mehr als ziemlich wäre, zu verlängern. Für heute aber nur dieses, daß seine Ouverture, »die schöne Melusine,« Lipinski's Concert eröffnete. Frühere Aufführungen derselben will man geglätteter gefunden haben, ich bin, wie es mir so oft geht, vor lebendiger Anschauung dieses zauberischen Tonmährchens nicht dazu gekommen, bei dem Einzelnen zu haften. Das verschweig' ich Ihnen nicht, daß ich besonders die Originalität der Instrumentation, und des zarten Gliederbaues immer mehr verstehe, je öfter ich das Werk höre. Eh' Sie aber dasselbe spielen, lassen Sie sich ja das alte »Buch der Liebe,« das in dem 16ten Jahrhundert erschien, aus der Bibliothek holen, und setzen Sie sich au fait. Die Gedankenlosigkeit, womit manche Leute so Etwas anhören, ist gar zu ärgerlich. — Nun ist noch übrig zu melden, daß Beethovens erste Ouverture zu »Leonore,« worüber ein andres Mal mehr und Würdigeres als jetzt zu sagen mir erlaubt sein mag, mich entzückt hat, und daß die Wahl der Damen Grabau und Fink, hinsichtlich der Musikstücke, durch deren Vortrag sie das Concert bereitwilligst unterstützten, — die Erstere sang die große Scene der Agathe, die letztere spielte Webers Concertstück für Pianoforte — zu besondrem Danke verpflichtet.

Leipzig, am 8. October. A. Kahlert.

Vermischtes.

*** Leipzig. 10. Oct. Die Abonnementsconcerte haben mit dem 2. Oct. begonnen. Wir werden allmonatlich darüber berichten. — Lipinski wird nach dem Wunsch Aller noch ein Concert geben. Sein erstes war eines der glänzendsten, und das Publicum wahrhaft begeistert. — Hr. Theodor Döhler, Kammervirtuos des Herzogs von Lucca, bedeutender Claviervirtuos, hat gestern im zweiten Abonnementconcert ungemein gefallen. Auch er wird Concert geben. Später mehr über sein Spiel. — Hr. J. B. Groß, der seine hiesigen Freunde mit einem leider nur zu kurzen Besuch erfreut, spielt im nächsten Gewandhausconcert am 20sten. — Von Fremden erwartet man Hrn. Henselt aus Wien und die Sängerin Frl. Carl; vielleicht daß auch Thalberg, der wieder nach Paris reist, über Leipzig kommen wird. — Die HH. Zimmermann und Bock, königl. Kammermusiker aus Berlin, reisten ohne Concert zu geben nach Paris weiter. — Die hiesigen Singvereine studiren eifrig an Händel's Israel in Egypten: das Oratorium wird mit Unterstützung aller hiesigen Kräfte nächsten Monat zu einem milden Zweck gegeben werden. — Die Hugenotten von Meyerbeer gehen nicht vor Neujahr in Scene. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.
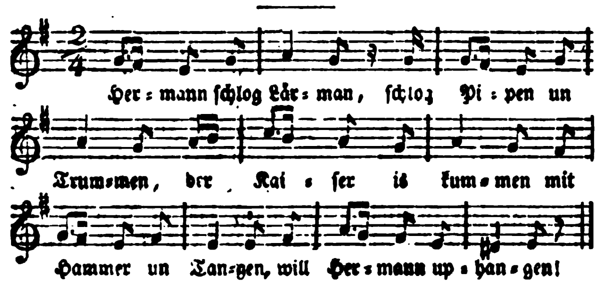
Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band. **№ 31.** Den 14. October 1836.

Zuerst im stillsten Raum entsprungen
Das Lied erklingt von Ort zu Ort,
Wie es in Geist und Seel' erklungen,
So hallt's nach allen Seiten fort. Göthe.

Muthmaßlich ältester deutscher Volksgesang.



Oftmal schon mich an dem Schatze deutscher Volkslieder, und besonders der niederdeutschen und niederrheinischen labend, die dunkeln Andeutungen ihres Inhaltes erwägend, wie dem eigenen urkräftigen Fluß ihrer Weisen folgend, überwand ich in mir jeden Zweifel, der mir sie als im späteren Mittelalter entstanden angab, sondern sie tönten klar als Urkunden uráltester Heldenzeit in meine Seele. Trotz dem wagte ich aber nur verhohlen und bedingungsweise meine Meinung auszusprechen, und Andern gegenüber nur zu vermuthen, wo ich selbst keinen Zweifel mehr hegte. Sollte aber irgend eine Weise, irgend ein Lied fähig sein, seinen Ursprung aus dem tiefsten Alterthume herzuleiten, so ist es obenstehendes, das ich im Paderbornischen aufschrieb, und welches noch von den Landleuten im Ravensbergischen im Bißthum Minden, in den Diemelthalen Hessens und im Herzogthum Westphalen gesungen wird. Unser großer Sprach- und Sagenforscher, Jakob Grimm, der das Lied (seine Worte blos) in etwas veränderter Gestalt anführt, sie lauten:

Hermen, sla dermen,
Sla Pipen, sla Trummen,
De Kaiser wil kummen
Met Hamer und Stangen,
Will Hermen uphangen —

ist nicht gesonnen, Hermann für den Cheruskerfürsten zu halten, und will die Zeilen nicht auf jenen Kampf gegen die Römer deuten; vielmehr hält er das Ganze für einen Aufruf, der durch die Sachsenländer erging, alles gegen Karl den Großen in die Waffen zu rufen. Meine Gewährmänner aber, die freilich kein Gewicht als Gelehrte hatten, die das Alter wie den Inhalt ihres Gesanges auch nicht im Entferntesten ahnten, die schlichte Landleute waren, wußten sich noch eines Gesätzes (wie sie die Strophen nannten) zu entsinnen, das folgendermaßen lautete:

Und Hermen schlogt Lärmen,
Slogt Pipen un Trummen,
Die Fürsten sint kummen
Mit allen den Mannen
Hätt Varus uphangen!

Mehre andere sollen noch gefolgt sein, die aber rein im Gedächtnisse meiner Gewährmänner verlöscht waren, und ich trotz aller Mühe auch von keinem andern auftreiben konnte. Ich denke aber, daß genug schon ausgebeutet ist, um wahrscheinlich zu machen, daß eben der Gesang auf den Kampf der Altvordern gegen die andringenden Römer Bezug hat, und zur Verherrlichung jenes Sieges im Teutoburgerwalde ersonnen ist. —

Bei dem schnellen Auftauchen und eben so schnellen Verschwinden von Volksweisen heutigen Tages, muß uns ein solches Alter aber äußerst wunderbar und abenteuerlich erscheinen, wie dann der Weber'sche Jungfernkranz,

der wie ein Lauffeuer über Deutschland sich ausbreitete, und gar über dessen Grenzen noch widerklang, jetzt nach fünfzehn Jahren verhallt, und schon italiänische Gesänge, die Aubers Stumme bei uns gänge gemacht, sich zu verlieren beginnen. An diesem Wechsel ist aber wohl nur unsere Fülle von Liedern, unser Reichthum an Singspielbühnen Schuld, die faßliche Lieder in den Städten einüben, wie die Erfindung und Vervielfältigung der Drehorgeln solche über Land tragen und das, was Paris und Berlin Lirrendes singen, in dem entferntesten Gebirgweiler abdrehen. In frühern Zeiten, da noch jedes Lied besonnener erdacht und nur aus dem Volksleben selbst hervorging, da unsre Weisen- und Liederfertigkeit unerhört war, und bedeutende Künstler entweder die Kraft, Besseres zu schaffen, bezweifelnd, oder dem Volke sich enger anschliessend, ihre Messen und Kirchenstücke nur nach solchen alten Weisen schufen, die sie durch alle Künste des Satzes verbrämten, da mußte auch jedes der Lieder einen tieferen Eindruck machen, sich fester mit dem Gefühle des Volkes verwurzeln, und fast unauslöschlich werden. Das zeugen aber nicht blos unsere Lieder, sondern dazu lassen sich Belegstellen bei mehren unsrer Nachbarn aufgreifen und unter diesen vollgültige. So tönt seit vierhundert Jahren fast das Ay de mi Alhama, der Schreckenruf der Mohren im Munde der Feinde, der Spanier nach; so haben sich unter den Juden, wie unter den von ihnen abstammenden Christen, Psalmen erhalten, die sich der David'schen Zeit entschreiben, so singen die Kaledonier ihren Ossian und die Skandinaver ihre alten Kämperweisen. Wenn aber Sprüche und Spruchreime sich Jahrhunderte lang im Gedächtniß des Volkes behaupten, wie denn Grimm und viele andere glaubwürdige Alterthumsforscher deren die Menge anführen und erklären, so gilt dies um so mehr von der Weise. Hat ja doch jeder Tonkundige an sich die Erfahrung gemacht, daß eine Weise ihm viel leichter sich einpräget als deren Worte, und hörte ich nicht so oft Bauern, die ich um ein altes Liedchen bat, dasselbe singen, weil nur unter dem Flusse der Weise die Worte ihnen zuströmten. Ja wenn oft die Weise im Laufe der Jahrhunderte unverändert sich erhält oder nur unbedeutende Abänderungen erleidet, so verstümmeln sich die Worte immer mehr und mehr, so daß zuletzt der Sinn sich nur errathen läßt, oder ganz verloren geht. So weiß ich mich recht gut der Zeit zu erinnern, wo eine französische Romanze, die den Abschied des General Bertrand besang, viel im Lande georgelt wurde, wo dann manche meiner Landsleute die leiermäßige Weise gut inne hatten, aber das:

Ich war in Ruhm und Glück stets sein Gefährte,

bald in: Ich war in Rom und Glückstadt sein Gefährte umänderten, was von allen Verstümmelungen sicher nicht die sinnloseste gewesen. Liederdichter unserer Tage pflegen noch gerne ihre Worte alten Weisen anzupassen und so dieselben zu verjüngen, welches gewiß jene unbekannten Sänger des Mittelalters auch versucht, und so manchen Gesang uns umgestaltet überliefert, der eher höher hinaufreichen als sich später herschreiben mag. Ganz gewisses, vollständig Klares ist unmöglich zu geben, und nur als gewiß festzusetzen, daß in unserm Deutschland die Wiege unserer Tonkunst zu suchen, wie denn auch an die alten Lieder des Niederrheins gleich sich die niederrheinische Schule mit ihren Meistern anschloß, deren Jünger sich dann später in Europa vertheilten, und in allen Landen Blüthen auferweckten.

Gottschalk Wedel.

Der Tod der Malibran.

Worcester, d. 26. Sept.

Die Trauerbotschaft von dem Tod der »unvergleichlichen« (unrivalled) Malibran gelangte heute in unsere Stadt, indem man mitten in den Zurüstungen zu dem Musikfeste begriffen war. Die niederschlagende Nachricht von ihrem Verscheiden in der Freitagsnacht kam schnell in Umlauf und war das einzige Gespräch des Tags. Besonders schmerzlich traf die betrübende Zeitung alle Musiker, Sänger wie Instrumentalisten. An die Stelle der fröhlichen Erwartung traten Düsterheit und Verstimmung. Manche ältere Orchestermitglieder vergossen Thränen. Die Caradori Allan, seit frühester Jugend Freundin der Malibran, verfiel in eine Gemüthsaufregung, die sogar ihre Gesundheit erschütterte. Es war wirklich herzzerreißend, die Gewißheit zu haben, daß die Malibran aufgehört habe zu sein. Dazu kam das engere Freundschaftsband mit den andern Künstlern, die sich alle durch ihren Tod innigst bewegt fühlten.

Man erzählt, daß ihr Gatte, de Beriot, sogleich, nachdem sie ihren letzten Athemzug gethan, eine Sänfte bestellt, und, von seinem Bedienten, dem einzigen, den er hielt, begleitet, das Hotel und die Stadt verlassen habe. Man meldet ferner, daß er kurz vor seiner Abreise an Mr. Beale, einen der angesehensten Musikverleger, und an einen Herrn von der Comite des Musikfestes in Manchester geschrieben und gebeten habe, die zu der Beerdigung für gut befundenen Feierlichkeiten zu arrangiren. Man entschuldigt diesen Schritt mit der zerrißenen Gemüthsstimmung des Herrn von Beriot, und glaubt zur Ehre der Menschheit, daß diese allein ihn veranlaßte. Mr. Beale, der nicht wußte, welcher Religionspartei die Malibran angehörte, sah sich im Betreff der Leichenceremonieen in Verlegenheit gesetzt. Er schrieb an einen Freund der Verstorbenen, der dem Musikfeste beiwohnte, um Näheres zu erfahren. Mittlerweile blieb der entseelte Leichnam der Lieblingssängerin, die Tausende entzückte, in dem Zimmer, wo sie gestorben war, ohne einen Freund, der

die Ueberreste der Dahingeschiedenen bis zu ihrer Beerdigung bewacht hätte.

»Ihre Gesichtszüge,« schreibt Jemand, der die Todte gesehen, »sind sanft, und ihre letzten Augenblicke scheinen schmerzlos gewesen zu sein.«

Dies ist das Schicksal der großen Frau, welche Tausende verehrt haben, — während ihres kurzen Lebens für die Göttin des Gesanges gegolten zu haben, vom gemeinen Haufen angegafft zu werden, und nun an dem Ziele zu stehen, »von deß Bezirk kein Wand'rer wiederkehrt,« ohne eines Gatten Thränen *), und ohne eines Freundes Sympathie!

Ein unglückseliges Fatum schien über die letzten Tage der Malibran zu walten. Sie eilte von Paris nach London und von London nach Manchester, um ihrem Engagement zu dem Musikfeste zu genügen. Sie wendete sich erst nach dem Royal-Hotel; doch als sie hörte, daß Lablache, Ivanoff, die Assandri und Caradori Allan im Mosley-Arms-Hotel wohnten, begab sie sich dorthin. Dort begann ihre Aufregung, weil sie mit der Wahl der Stücke, die man ihr für das Fest zugetheilt, nicht zufrieden war. Sie bat, das Programm zu verändern, doch ohne Erfolg; denn die Comite in Manchester zeigte sich nicht so nachgiebig wie Concertgeber und Theaterdirectoren. Die Malibran wurde sehr chicanirt. An dem Abend vor dem ersten Tage des Musikfestes sang sie nicht weniger denn vierzehn Stück in ihrem Zimmer im Hotel unter ihren italischen Freunden. De Beriot warnte sie, sich nicht zu sehr anzugreifen; aber die Malibran ließ nicht nach. Diese Anstrengung kam noch zu ihrem bereits wankenden Wohlsein. Sie wurde krank am Dienstag. Doch bestand sie darauf, sowohl früh als Abends zu singen. Mittwochs verrieth sich ihr Unwohlsein noch deutlicher; doch trug sie die letzte heilige Composition: »Singt dem Herrn,« mit hinreißender Begeisterung vor, und das war der Abend (am 14. Sept.), wo sie öffentlich die letzte Note sang; nämlich im Duett mit der Caradori Allan, in Mercadantes »Vanne se alberghi in petto«, aus Andronica. Ihre Anstrengungen bei der Wiederholung des Duetts waren angsterregend, und die furchtbare Erschütterung in der Höhe der Stimme wird Niemand vergessen, der sie hörte. Es war ein verzweifelter Kampf gegen die sinkende Natur; es war das letzte Aufflackern eines verlöschenden Lichtes; sie sang nie wieder. Das Haus war außer sich vor Entzücken; Hüte und Tücher regten sich; aber das Opfer der Anstrengung sank, während noch die Echo's des Beifalls ihrem Ohre wiederklangen, erschöpft nieder, und seine musikalische Laufbahn war beschlossen. Man ließ ihr zur Ader und brachte sie nach Hause. Ihr Geschrei in der Nacht wird dem Berichterstatter, der nicht weit von ihrem Zimmer wohnte, nie aus dem Gedächtniß schwinden. »J'etouffe, o mon cher ami« *) rief sie beständig.

So starb die Malibran in dem frühen Alter von 28 Jahren: gleich groß als Sängerin wie als Schauspielerin. Mit Recht bemerkte Lablache: »Zu groß war ihr Geist für ihren kleinen Körper.«

*) Vgl. dagegen den Bericht in Nro. 30.

*) Ich ersticke! o mein lieber Freund.

Das Musikfest zu Riga **).

Riga, im August 1836.

Das in meinem letzten Bericht (Nr. 15. dies. Bdes) erwähnte Project des Herrn General-Agenten Schwederski, ein Musikfest der vereinigten russisch-deutschen Provinzen in Riga zu veranstalten, ist nunmehr wirklich zur Ausführung gekommen und in mehrfacher Hinsicht so brillant ausgefallen, wie es die rastlosen Bemühungen des Unternehmers und der mit ihm verbundenen Herren Festordner (an ihrer Spitze Se. Excellenz der Herr Vice-Gouverneur Baron von Cube) gewiß verdient haben. Dergleichen Feierlichkeiten sind in Deutschland schon dergestalt en vogue, daß selbst ganz außerordentliche Anstrengungen — z. B. ein Congreß von Männern wie Schneider, Methfessel, Spohr, Marschner mit ihren resp. Capellen — eine noch bei weitem erhöhtere Theilnahme des Publicums zu wünschen übrig lassen. Darin liegt keine Mißachtung der Sache; unsre Prediger würden größere Auditorien haben, wenn wir sie nicht sonntäglich zweimal hören könnten; deßhalb wollen wir die öffentlichen Gottesverehrungen nicht beschränken, oder gar einstellen. Der Unterzeichnete erinnert sich vor sechs Jahren in Halle, als das Triumvirat Schneider, Klein (†) und Reissiger das Regiment führte, am ersten Tage in einer ziemlich menschenleeren Kirche seines verewigten Lehrers herrlichen »David« angehört; und wiederum sechs Jahre später, die öffentlichen Anzeigen von mindestens sechs verschiedenen fast gleichzeitig veranstalteten deutschen Musikfesten gelesen zu haben. Brauchen wir noch weitern Zeugnisses, daß die Masse der die Kunst Ausübenden im Wachsen begriffen ist, und daß im Publicum noch immer so viel thätiger Antheil genommen wird, um die jederzeit bedeutenden Kosten solcher Unternehmungen zu decken? Das Rigaer Musikfest in den Tagen des 19., 20. und 21. Juni 1836 hat sich in beiden Richtungen als außerordentliches Phänomen erwiesen. Es wäre mehr als perfid, den fast beispiellosen Erfolg dem Reiz der Neuheit zuschreiben zu wollen; möge derselbe auch in einer gewissen Classe von Zuhörern seine Anziehungskraft bewiesen haben, welche z. B. das deutsche Theater auf dieselbe Classe nicht ausübt, so fand sich doch in dem ganzen mitwirkenden Personal ein so reger

**) Vgl. auch Nr. 26.

Eifer vor, und das Zusammentreten des aus Individuen jedes Standes und Alters gebildeten Chors unterlag so wenig Schwierigkeiten, daß hier nur von einer reinen Liebe zur Kunst der günstige Ausgang des Festes bedingt wurde; eine Liebe, die während der kurzen Dauer unsrer Versammlungen wohl erhöht, aber nimmermehr erst erweckt werden konnte, wenn die Theilnehmer sich nur pour la rarité du fait eingefunden hätten. Dem Unterzeichneten wurde die Ehre, als musikalischer Dirigent der ganzen Feierlichkeit in Function zu treten; legt mir dies Amt einerseits die Verpflichtung auf, mich über manche Puncte jedes öffentlich ausgesprochenen Urtheils zu enthalten, so wird sich doch andrerseits sehr wohl mit meiner frühern Verbindlichkeit als Mitarbeiter dieser Zeitschrift vereinigen lassen, einzelnes hervor zu heben, was ein Dirigent besser zu beurtheilen vermag als der entfernter Stehende, zumal wo von Parteilichkeit oder Egoismus nicht die Rede sein kann.

Schon oben habe ich das Statt gehabte Musikfest eine außerordentliche Erscheinung genannt. Man glaube nicht, daß sich dieser Ausdruck auf eine in den Annalen der Kunst überhaupt noch nicht vorgefundene Menge der Mitwirkenden bezieht. Im Gegentheil: unser Orchester bestand nur aus 16 ersten, 16 zweiten Violinen, 8 Bratschen, 8 Violoncells und 6 Contrabässen; dazu die Verdoppelung der üblichen Blasinstrumente — im Ganzen also ein Orchester, wie es jeder Berliner Theaterfreund für 20 Sgr. im Carneval wöchentlich ein paar Mal hören kann; das Chorpersonal im Oratorium belief sich nur auf 250 Personen, war also gewiß schwächer oder mindestens nicht stärker als irgend eines von den sechs in weit kleineren Städten Deutschlands Statt gefundenen diesjährigen Musikfesten. Aber worin es vielleicht alle bis dahin gefeierten übertraf, war der Umstand: daß kein einziger Befähigter in den deshalb circulirenden Einladungsschreiben übergangen und von keinem derselben eine abschlägige Antwort zurückgesendet war. Zeigt sich hierin eine noch unverhältnißmäßig große Armuth an Mitteln (die Ostseeprovinzen: Lief-, Cur-, Esthland sind um einigemal größer als das ganze Königreich Sachsen), so dürfen wir doch eben so wenig eine unverhältnißmäßige große Bereitwilligkeit der wirklich bestehenden, und eben darin einen wahrhaften Reichthum ableugnen, und dieser innere Reichthum ist der sicherste Bürge, daß jene äußere Armuth nach und nach schwinden werde. Wahrhaft erfreulich war es bei dieser Gelegenheit zu sehn, wie die mannichfaltigen Spaltungen und Abzweigungen im musikalischen Publicum sich zum allgemeinen Besten vereinten, und keine Verschiedenheit der Ansichten — wie so oft — nach entgegengesetzten Richtungen führte, sondern in diesem Einen Puncte sich alle friedlich aneinander reihten.

(Fortsetzung folgt.)

Vermischtes.

*** [Beethoven.] Zum Besten des Monumentes für Beethoven findet am 17. Oct. durch die vereinten Kräfte der Singakademie, des Opernpersonals und der königl. Capelle in Berlin eine große Musikaufführung Statt. Dem Gegenstande würdig, kommen mehre der erhabensten seiner Compositionen, die Symphonieen in C-Moll und in D-Moll, und Sätze aus der letzten Missa solemnis, zu Gehör. —

*** [Musikaufführungen.] Städtchen, die man kaum auf der Landkarte findet, halten jetzt ihre Gesang- und Musikfeste. So gibt man am 19. Oct. in Werdau den Egmont von Beethoven und eine Symphonie vom Director des Festes, Cantor Bräuer, — einen Tag vorher in Löbau die Jahreszeiten von Haydn, — am 30. in Zittau das Oratorium Gideon von Fr. Schneider.

Neuerschienenes. F. E. Fuchs, Concertino f. Violine (1). — L. Liebl, 6 Violinetuden (1). — B. Romberg, 1stes Concertino f. Vcello. (57). — Phant. f. Vcello. üb. norwegische Lieder (58). — Ch. Schuberth, Erinner. a. Holland. Phantasie u. Var. f. Vcello. (3). — F. Belcke, Phant. f. Baßposaune (58). — E. v. Richthofen, 6 Oden v. Klopstock f. Ges. m. Pf. (4, Hft. 4.) — C. G. Reissiger, Ges. u. Lied. (25ste Samml. Op. 107). — A. Hackel, 3 Lied. m. Pf. (40). — A. Ahrens, Amüsem. f. Pf. z. 4 Hden. (1). — F. C. Kühn, 48 Uebergänge aus C nach allen Tonarten, 2ter Thl. Op. 10. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band. **№ 32.** Den 18. October 1836.

Ich tadl' euch nicht,
Ich lob' euch nicht;
Aber ich spaße. Göthe.

Pianoforte.

Phantasieen, Capricen ꝛc.

Zweiter Zug.

Chr. Rummel, Erinnerung an Sabine Heinefetter. W. 79. — 1 Fl. 36 Kr. — Schott's Söhne in Mainz.

Joh. Ruckgaber, Erinner. an Bellini. W. 35. — 16 Gr. — Haslinger.

Ernst Köhler, Erinner. an Bellini. W. 54. — 16 Gr. — Breslau, bei Weinhold.

H. Herz, dramat. Phant. über den berühmten protest. Choral a. d. Hugenotten. W. 89. — 1 Fl. 48 Kr. — Schott's Söhne.

C. G. Kulenkamp, die Jagd, ein humoristisches Tongemälde zu 4 Händ. W. 49. — 1 Thlr. 6 Gr. Braunschweig, bei Meyer.

Eine sehr kurze Recension machte bekanntlich Voltaire, indem er, eben um eine befragt, in einem ihm vorgelegten Buch am Wort Fin den letzten Buchstaben wegstrich. Es bleibt dahin gestellt, ob das I, das Florestan auf die Rummel'sche Erinnerung geschrieben, nicht noch eine kürzere sei, wenn es anders nicht die Zahl, sondern einen lateinischen Buchstaben bedeutet. Jedenfalls ist die Composition ein passables Gelegenheitsstück mit den bekannten Reimen »Herz — Schmerz«, eine Apotheose, wenn nicht entzückend, doch in einer Entzückung über die Landsmännin entstanden. Würde einmal die Wahrheit verboten, so müßte man die Erinnerung den bessern Werken beizählen.

Letzteres gilt auch von Hrn. Ruckgaber's Souvenir. Viele (z. B. wir und ich) denken selten an Bellini und dann ist so ein Aufrütteln gut. An der Stelle der Original-Verleger litte ich aber so ein Honigaussuchen aus Bellini's Opern durchaus nicht: wahrhaftig das Beste wird herausgezogen.

Sonderbar ist es, daß obige Erinnerungen, auch die von Hrn. Köhler, sämmtlich aus Es-Dur gehen und ein Beitrag zur Charakteristik der Tonleiter; eben so sonderbar, daß sie alle einerlei, nämlich höchst glänzend anfangen und nur die Ruckgaber'sche in leise pp verhaucht, während die andern ordentlich wie die Sinfonia eroica schließen. Hrn. Köhler's Phantasie zeichnet sich aber überdies durch eine organischere Form vor den andern rühmlichst aus und verräth überall solide Studien und Gedanken. Von einem Orchester, was dazu gehört, gut begleitet und mit Feuer und Liebe gespielt, was auch dazu gehört, wird sie überall applaudirt werden. Wie gesagt, es ist zu wünschen, daß erste deutsche Componisten sich auf diese Weise an und in italiänischen Componisten zu verewigen fortfahren.

Mozart, mit seligem Auge dem Allegri'schen Miserere zuhörend, mag kaum mit mehr Spannung gelauscht haben, als unser verehrter Herz der ersten Aufführung der Hugenotten. Ihr Schelme, mochte er bei sich denken, man müßte kein Musiker sein, um nicht trotz aller Eigenthumsrechte Anderer sich das Beste und Beklatschteste einzuzeichnen hinter die Ohren — und noch spät Mitternacht setzte er sich hin und brütete und schrieb. Der Titel ist übrigens eine offenbare, jedoch dem Käufer vortheilhafte Täuschung: anstatt einer dramatischen Phantasie über »**le celebre Choral protestant intercalé par Giac. Meyerbeer dans les Huguenots**« erhält man, außer diesem, der nur einmal wie hineingeplumpt kömmt,

eine Scene mit Chor, ächt Meyerbeerisch, nämlich unächt, eine Arie mit wirklich schönen Stellen, eine [illegible], über die sich nichts sagen läßt, und ein sehr hübsches Air de Ballet. Wir selbst sind noch nicht so tief in die Hugenotten gedrungen, um mit Sicherheit sagen zu können, was Herz'en, was Meyerbeer'n angehöre! indessen getrauten wir es uns. Daß übrigens alles mit Geschick, oft Geist aneinander gefädelt ist, kann man versichern. Apropos, was bedeuten denn die kleinen hübschen Kästchen ▭ über einzelne Noten? vielleicht einen leisen Druck, ein graziöses Aufheben der Hände? Im Stuttgardter Universallexicon fehlt das Kästchen gewiß. Wir machen darauf aufmerksam.

Ueber die vierhändige »Jagd« des Hrn. Kulenkamp kann man keine neuen Gedanken aufbringen, da der Inhalt auf einer sehr saubern Vignette und in einem Programm ausführlich zu sehen und zu lesen ist. Da findet man z. B. »11. Ein Hase springt auf; Fehlschüsse. 12. Spöttische Bemerkungen. 13. Fade Entschuldigungen u. s. w.« Der Componist fürchtet selbst in einem an die Redaction gerichteten Schreiben, »daß solche bemerkte Details Anlaß zu Spötteleien geben könnten, daß er aber solche Kleinigkeiten der wahrheitsgemäßern Darstellung halber nicht übergehen hätte dürfen u. s. w.« Im ersten Punct hat er ganz, im zweiten nur halb Recht. Zwischen wirklicher Gemeinheit und Shakespeare'scher ist noch ein Unterschied. Was soll ich es verschweigen, die Jagd hat mich total verstimmt. Wenn ein Componist Jahre lang mühsam arbeitet, vierzig Stücke schreibt mit lobenswerthem Eifer und endlich auf ein Thema fällt, das schon gar keine poetische Regung aufkommen lassen kann, und wenn er es noch dazu so trocken und witzlos wie möglich behandelt, so kann das einen theilnehmenden Beschauer nur traurig machen. Das ist kein Ton aus freier Brust: so klingt kein Jagdhorn; kurz die Musik lebt nicht. »Sage mir, wo du wohnst, so will ich dir sagen, wie du componirst« meinte Florestan bei einer frühern Composition von Hrn. Kulenkamp. Florestan hat Recht, und Rellstab auch, wenn er sinnbildlich genug einmal ausrief: »einen Hasen können sie todtschießen, unsere Componisten — aber einen Löwen erwürgen, nicht.«

Leichenbegängniß der Malibran.

Am 1. Oct. Morgens 8 Uhr verkündigte der dumpfe Hall der verhüllten Glocke von der Collegiumskirche zu Manchester, daß man die irdische Hülle der Sängerin Malibran zur Erde bestatten werde. Eine Anzahl Herren hatte sich in dem Hotel zu den Mosley-Arms versammelt, dessen Eingang mit schwarzer Draperie verhangen war. Zwei katholische Geistliche von der St. Augustinskirche verrichteten den Todtendienst nach dem Ritus ihrer Confession. Die Leiche lag in einem bleiernen, von Eichenholz umschlossenen Sarge auf einem Katafalk, der mit brennenden Kerzen auf silbernen Leuchtern umstellt war; ein elfenbeinernes Crucifix stand zu Häupten des Sarges, welchen die Leidtragenden in geordneter Reihe umgaben. Um halb 11 Uhr wurde die Leiche auf den vierspännigen Trauerwagen erhoben, der, so wie der Sarg selbst, unter dem Kreuzesbilde die Inschrift trug: »Maria Felicia de Beriot, died September 23, 1836; aged 28 years *).« Der Leichenzug bewegte sich in folgender Ordnung: voraus eine Reihe Constabler mit florumwundenen Stäben; dann gegen 60 Herren aus der Stadt, zu Fuß und in tiefer Trauer, je drei in einer Reihe; der Leichenwagen, von vier schwarzen Pferden gezogen, und mit schwarzen Federn geschmückt; sechs vierspännige Trauerwagen mit den nächsten Leidtragenden, welchen je zwei Männer mit schwarzen Stäben zur Seite schritten. Hierauf folgte eine lange Reihe Privatwagen mit den angesehensten Männern der Stadt aus dem Adel und dem Handelsstande. Auf dem ganzen Wege vom Hotel bis zur katholischen Kirche stand eine zahllose Volksmenge entblößten Hauptes und in feierlicher Stille, während von den Thürmen der verschiedenen Kirchen, an denen der Zug vorüber ging, gesenkte Trauerfahnen wehten und Trauergeläut erscholl. An der Collegiumskirche wurde der Sarg von drei katholischen Geistlichen mit dem Chore in Empfang genommen; acht von den angesehensten Einwohnern der Stadt, darunter Hr. Phillips, Parlamentsmitglied für Manchester, und zwei Herren Peel, hielten die Enden des Bahrtuchs. Als der Sarg durch die Thüre der schwarzumhangenen Kirche getragen wurde, ertönte von der Orgel der Todtenmarsch aus Saul, und der Chor sang den 39sten und 90sten Psalm. Die schöne Melodie, welche die Malibran noch am Mittwoch gesungen: »O Herr, erbarme dich mein, denn ich bin in Aengsten,« erklang von der Orgel, als der Sarg der Estrade, auf der er während des Trauergottesdienstes geruht, enthoben, und durch die Kirche nach dem südlichen Kreuzgange getragen wurde, um dort eingesenkt zu werden. Das Grab gehörte ursprünglich der Familie Fitzherbert, und war seit funfzig Jahren nicht mehr geöffnet worden. Kein Auge blieb trocken, als der Priester das letzte feierliche Gebet über die Todte sprach, und als nun der Sarg langsam hinabgelassen war, wurde die Kirchenthüre weit geöffnet, und die Tausende, die darin keinen Platz gefunden, zogen in schweigender Ordnung vorüber, um noch einen Blick auf das Grab der Sängerin zu werfen. Herr von Beriot, der gleich nach ihrem Tode, selbst ohne noch die Leiche zu sehen, von Manchester weggefahren war, hat die Weisung gegeben, dem Andenken seiner Gattin in der Kirche eine einfache Marmortafel zu setzen.

*) Sie war den 24. März 1808 geboren.

Das Musikfest zu Riga.
(Fortsetzung.)

Eine fast eben so seltne Erscheinung bot die Uebersiedelung eines fast 100 Personen starken Sängerchors von Mitau unter Leitung des Hrn. Musikdirector Bartelsen. Die jungen Mädchen, meistens aus den höheren Ständen, hatten sich zu je sechs bis acht unter den Schutz von erwählten Ehrendamen begeben, und zogen so in die den Gästen mit lobenswerther Hospitalität eingeräumten Rigaer Quartiere. Zum Theil muß man die hiesigen Verhältnisse kennen, um zu beurtheilen, wie neu das alles für unsre Gegenden ist. In ganz Riga existirt nur ein öffentlicher Garten, und eine Dame, die etwa an einem schönen Sommerabend daselbst soupirte, gehörte zu den eben nicht beneideten Seltenheiten; während des Musikfestes bot dasselbe Lokal, Mittags und Abends, den Anblick von im Durchschnitt 300 Tischgästen, worunter nur die Minderzahl aus Männern bestand. So ändert sich manches im Augenblick, was verjährte Vorurtheile für die Ewigkeit begründet zu haben schienen. Es gehört nicht in das Blatt, alle die Leute herzuzählen, von deren bisherigem Treiben man alles andre erwartet hätte, nur nicht, daß sie Talent, Reichthum, Rang, Geburt bei Seite setzend, sich willig dem großen Strom des Chorgesanges subordiniren würden; aber wir wollen wenigstens freudig bekennen, daß es wirklich so war und dergestalt frühere irrige Ansichten auf das Bündigste widerlegt wurden. Es sei mir nur noch vergönnt, ein Beispiel des edelsten Kunsteifers anzuführen, weil die Erinnerung an solche Vorfälle wirklich wohl thut. Die Tenorsolopartie im Oratorium »das Weltgericht« war dem Herrn Hofgerichtsadvokaten von Sch. in Mitau übertragen worden. Acht Tage vor Beginn des Festes meldete derselbe, daß er an einem bedenklichen Halsübel leide und schwerlich der eingegangenen Verpflichtung nachkommen dürfte. Darauf wandte man sich an einen hiesigen Kaufmann, Hrn. W. P., der zwar mehr Bariton als Tenor, doch musikalisch genug war, um durch nothwendig zu punctirende Stellen nicht ausser Fassung zu kommen. Er machte, obwohl schon als Comitemitglied für die Anordnung des Festes hinlänglich beschäftigt, sämmtliche sehr ermüdende Proben mit und trat dennoch in der letzten Quartettprobe — also zwei Tage vor der Aufführung — seine Partie dem zufällig aus Dorpat angekommenen Baron von Kr., einen Tenoristen ersten Ranges, ab, auf dessen Mitwirkung, wegen Krankheitsfälle in seiner Familie, gleich anfänglich nicht mehr gerechnet werden durfte. Wahrlich eine beiderseits seltne Bereitwilligkeit, indem nun der letztgenannte den Rest des durch ermüdende Landtagssitzungen hingebrachten Tages noch zum Einstudieren der meist in Ensemblestücken beschäftigten Tenorpartie anwenden mußte. In einem Zeitraum von funfzehn Jahren habe ich in den verschiedensten Verhältnissen, an verschiedenen Orten, bei Künstlern wie bei Dilettanten zu viel bittre Erfahrungen dieser Art gemacht, als daß mir eine solche Summe von Bereitwilligkeit, Bescheidenheit und Fleiß bei solch solenner Gelegenheit und bei solchen Talenten nicht doppelt groß erscheinen müßte. Und in ähnlichen edlen Verhältnissen bewegten sich fast alle Glieder des großen Musikcorps, so wie es wahrlich nicht überall gefunden werden dürfte, daß die Sängerinnen, bei dieser Jahreszeit fast alle auf dem Lande wohnend, in Staub und Hitze stundenlange Wege nicht scheuten, um nur den Proben regelmäßig beizuwohnen. So ungewöhnliche Vorbereitungen liessen freilich die günstigsten Erfolge in der Ausführung erwarten — hier aber ist der Punct, wo Berichterstatter und Dirigent sich begegnen, und ich gehe daher gleich zur andern Seite des Festes über, das betreffend, was im Publicum dafür geschah. Man schien anfangs zu fürchten, daß die äußere Theilnahme verhältnißmäßig schwächer sein würde, als die Anstrengungen der Mitwirkenden es verdienten und die Kostspieligkeit der ganzen Unternehmung es erheischte; es wurde also nichts vorübergelassen, um durch öffentliche Blätter (theils in selbstständigen Aufsätzen, theils in Auszügen größerer ausländischer Artikel) die Stimmung für die Sache möglichst günstig zu stellen. Die allerdings lobenswerthe Besorgniß eines hiesigen Censors ging in diesem Puncte so weit, daß ein für die Zeitung bestimmtes Inserat, dem man der Abwechselung halber einen launigen Anstrich gegeben hatte, indem das bevorstehende Fest mit den alten olympischen Spielen verglichen wurde, wobei freilich manches vorkam, was dem großen Haufen räthselhaft geblieben wäre — daß dieses bedingt zurückgewiesen wurde. Ueberhaupt gingen die höchsten und hohen Behörden mit einem so leuchtenden Beispiel der Humanität voran und begünstigten die Herren Entrepreneure so auffallend, daß auch ein minder empfängliches Publicum als das unsrige zur freudigen Nachfolge hingerissen worden wäre. Es darf aber auch nicht geleugnet werden, daß kaum ein günstigerer Zeitpunct für das Fest gewählt sein konnte, als eben die Tage: 19., 20. und 21. Juni. Der liefländische Adel hielt in diesem Monat zu Riga seine berathenden Versammlungen; der kurländische Adel befand sich zu gleicher Zeit des Mitauer Johannismarktes wegen (welcher nach dem neuen Styl — also am $\frac{12}{24}$ Juni — beginnt) ganz in der Nähe; hier am Orte selbst war die um diese Zeit übliche Messe, die Schifffahrt pflegt in diesem Monat ihren Culminationspunct zu erreichen, wodurch die Frequenz in der ohnehin belebten Handelsstadt auffallend steigt — und endlich hatte das ganze Publicum seit zwei Jahren das Vergnügen des Theaters entbehrt, weshalb es um so begieriger nach einem wirklich erhebenden Kunstgenuß verlangte. So durfte man sich denn eben nicht verwundern, wenn die gesammte Einnahme 7000 Rbl.

S. M. (etwa 7500 Thaler Pr.) betrug, obwohl sie noch bedeutend höher hätte ausfallen können, wenn man die Entree in der Kirche nicht auf verschiedene — und zwar zu niedrige — Preise gestellt hätte. Sie war bei der Aufführung des Oratoriums mit 4000 Menschen überfüllt, und dennoch sollen schon zur Generalprobe 600 Billets für den ersten Platz ausgetheilt worden sein. Die Kosten betrugen 5300 Rbl. S. M. und würden sich nicht so hoch belaufen haben, wenn ein erster Versuch nicht in der ganzen Welt mehr erforderte, als die Sache eigentlich verlangt. So wird namentlich die Defrayirung der Fremden, diesmal eben so liberal als kostspielig, doch künftig um ein Drittheil billiger und dabei befriedigender in den einzelnen Anordnungen hergestellt werden können. Die Stimmung des Publicums war nach Beendigung der drei Festtage eine höchst günstige und namentlich schien die Aufführung des Oratoriums »das Weltgericht« einen bleibenden Eindruck gemacht zu haben. Alle hiesigen Blätter erschöpften sich in Lobeserhebungen sowohl über die ganze Tendenz des Festes, als über dessen einzelne Particularitäten, und die ausführliche Beschreibung desselben, von L. E. Salzmann, wurde begierig gekauft. Eine weitläuftige Recension sämmtlicher Leistungen dürfte für das auswärtige Publicum zu wenig Interesse haben; der Vollständigkeit wegen theile ich aber die Programme der drei verschiedenen Tage nebst einigen Randglossen mit.

(Schluß folgt.)

Vermischtes.

*** [Malibran.] Alle englische Journale sind voll von Nachrichten über die letzten Tage der Malibran, über das Benehmen ihres Gemahles, über die Ursache, die einen so schnellen Tod herbeigeführt u. s. w. — Im Drurylane-Theater wird zu ihrer Feier eine Vorstellung besonderer rührender Art gegeben. Nach einer von Hrn. Cooper gesprochenen Monodie führt man in einzelnen Tableaux die Scenen vor, in denen sie am mächtigsten erschüttert, so den Kerker im Fidelio, die Mühle in der Sonnambula, die Wüste im Mädchen von Artois und zuletzt die Collegiatkirche von Manchester. — Der ital. Improvisator Bindocci, der vor einigen Tagen in Leipzig auftrat, mußte auf den allgemeinen Wunsch einige Worte zu ihrem Andenken sagen. — Ein gerade in Leipzig anwesender großer Künstler faßte auch die Idee, in Verbindung mit Gleichgesinnten zu ihrer Ehre ein Requiem zu veranstalten. Doch finden sich im Augenblick so viel Hindernisse, daß wir uns mit dem schönen Gedanken allein begnügen müssen. — In Brüssel wird ihr ein Denkmal errichtet. —

*** [Reisen.] Lipinski reist, nach einem kurzen Aufenthalt in Dessau, über Dresden direct nach Lemberg zurück; später geht er nach Rußland. — Hrn. Th. Döhler melden wir in Braunschweig, Hannover, Hamburg und Berlin an. — Hr. Max Bohrer in Stuttgardt tritt so eben eine Kunstreise nach Frankreich, Holland, Norddeutschland, Schweden und Rußland an. — Hr. Hofmusikus Reiter aus Karlsruhe, Virtuos auf der Oboe und dem engl. Horn, gab in Nürnberg Concert. — Frl. Vial trat wieder in Wien auf. — Mad. Schröder-Devrient soll eine Einladung nach England erhalten haben. —

Chronik.

(Theater.) Berlin. 15. Oct. Im Königst. Th. zum erstenmal: das Nachtlager v. Granada v. C. Kreutzer. Hr. Erl v. Wiener Josephstädter Theater, neu engagirtes Mitglied, Gomez.

Nürnberg. 11. Norma. Frl. Hanal, Norma.

Leipzig. 11. Zauberflöte. Hr. Scheibler, neues Mitglied der Bühne, Sarastro.

Anerbieten.

Versehen.

Verleger v. d. in Nro 29. angezeigten Phant. üb. Themas a. d. Hugenotten v. Thalberg ist Breitkopf und Härtel, nicht Haslinger.

Neuerschienenes. H. Zimmerthal, 4 Ges. f. Alt od. Baß, — 4 Ges. f. Sopr. od. Tenor, — Geb. v. Kosegarten f. Sopr. od. Ten., sämmtl. m. Pf. — B. Klein, nachgelassene Balladen u. Ges. m. Pf. Hft. 1–6. — F. W. Jähns, schwed. Originalballade m. Pf. (18). — C. G. Reissiger, Ges. u. Lied. m. Pf (98, 20ste Liedersamml.) — ☞ C. Löwe, Esther, e. Liederkreis m. Pf. (52). — J. Klein, 2 Balladen v. Uhland m. Pf., — 6 Geb. v. Göthe f. Ges. u. Pf. (Hft. 8. d. Gesänge). — F. v. Flotow, Ouverture arr. zu 4 Hden f. Pf. (4). — C. Kreutzer, 3 Ouvert. 4hdg f. Pf. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine mit mehren Künstlern und Kunstfreunden

herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band. № 33. Den 21. October 1836.

Phantasieen, Capricen rc. für Pianoforte. — Aus Riga (Schluß). — Vermischtes. — Chronik. — Anzeige. — Neuerschienenes. —

En toutes choses ce n'est que l'émotion qui est sublime.
Pr. de Ligne.

Pianoforte.

Phantasieen, Capricen rc.

Dritter Zug.

J. Rosenhain, Erinnerung. Romanze. — 6 Gr. — Frankfurt, bei Dunst.

C. Czerny, Erinnerung a. m. erste Reise (in Sachsen). Brillante Phantasie. W. 413. — 1 Fl. 30 Kr. — Mechetti.

H. Bertini, Erinnerungen (Impression de Voyage). — W. 104. — 2 Frcs. — Simrock.

— — —, Caprice über e. Romanze v. Grisar. W. 108. — 1 Fl. 12 Kr. — Schott's Söhne.

— — —, Sarah. Caprice üb. e. Rom. v. Grisar. W. 110. — 1 Fl. 12 Kr. — Ebend.

— — —, 2 Notturnos. W. 102. — 12 Gr. — Breitkopf u. Härtel.

Adolph le Carpentier, Caprice üb. e. Romanze v. Grisar. W. 16 — 1 Fr. 50 Ct. — Simrock.

C. G. Kulenkamp, 3 Notturnos. W. 42. — 16 Gr. — Braunschweig, bei Meyer.

Delphine Hill Handley, Caprice. — 45 Kr. — Diabelli.

A. J. Becher, 9 lyrische Stücke. W. 2. 1ste Samml. — 18 Gr. — Köln, bei Eck u. Comp.

Die »Erinnerungen« bilden eine ordentliche Rubrik im heurigen Meßkatalog, der Reminiscenzen nicht zu gedenken. Große Monumente sind mir darunter noch nicht vorgekommen: indessen ist das Thema musikalisch, und die Musik an sich ja eine Erinnerung an das Schönste, was auf der Erde gelebt und gestorben.

Die Romanze von Rosenhain erhebt sich nicht über eine leichte lyrische Passivität. Man kann sie sich denken: Schüchtern, wie eine erste Liebe, wird es ihr selbst recht sein, wenn man weiter nicht viel über sie spricht. Wo bleiben aber die Sonaten, Concerte rc., die uns Hr. Rosenhain noch schuldig ist? Er hat noch Kraft und Jugend und könnte schon »einen Löwen erwürgen.«

Man erzählt sich, daß Hr. Czerny, von einer Glorie von vierhundert Werken bereits umstrahlt, noch in letzter Messe an seine Verleger geschrieben, »daß sie sich freuen möchten, denn jetzt wolle er erst recht an's Componiren gehen.« Und in der That fängt er jetzt wiederum mit einer Rüstigkeit an, der man den Beinamen einer unverwüstlichen zu geben geneigt wäre. Betriebe er die Sache nicht zu sehr en gros (oft haben 10 bis 12 starke Hefte nur eine Opusnummer) und er stünde schon jetzt als der Erste da, den drei Nullen schmückten, man müßte denn an Scarlatti (geb. 1658, † 1728) denken, der allein an 200 Opern schrieb, oder an Bach, dem gar nicht nachgerechnet werden kann: so berühren sich große Geister und Extreme. Heute entdecken wir sogar ein neues Talent an ihm, das charakteristisch-pittoreske, das jetzt so allgemein gesucht und vorgezogen wird. Eine ganze Reisebeschreibung erhält man. Der Postillon bläst: der Componist guckt schon zum Wagenfenster heraus: »wär' es möglich,« ruft er aus in einem Recitativ, »du reißest wirklich« — und das schöne Wien fliegt immer weiter und weiter zurück. Was dem Componisten Alles begegnet sein mag, wer weiß es? Zum erstenmal treffen wir sogar in einer Czerny'schen Composition auf dunklere Partieen, die wir nicht zu deuten verstehen. Im übrigen ist jedes Werk mehr werth, als die Kritik darüber; darum studire man nur. Und wenn Florestan neben mir auf- und abtobt und sagt: »wär' er Czerny, nie edirte er ein Werk, das so vortheilhaft ab-

fläche gegen frühere,« — so verdient er wohl nur den Namen eines Hypochonders.

Anderer Natur, verwickelter, mysteriöser sind die Reiseerinnerungen des Hrn. Bertini. Arme Schläfer, die ihr ihn für fade haltet! Sei hiermit die Hand gedrückt, die die Welt noch immer auf die Herrlichkeiten aufmerksam macht, die sich auch in diesem Werke über einander aufthürmen. Mehr einer Luftfahrt vergleich' ich die Reise und nur der Schluß könnte etwas an den empfindsamen Yorik'schen erinnern. Donizetti ist Professor des Contrapuncts, Bertini kann es noch zu einem der Aesthetik bringen. Wie quillt hier eines aus dem andern vor, wie löset die Kraft die Anmuth ab, den Verstand die Phantasie, wie durchdringen sich hier Kunst und Natur! Alles dies gilt noch im höhern Grade von den Notturnos, die etwas Schwärmerisches, Wollüstig-Leidendes auszusprechen scheinen. Eben so sind die beiden Capricen wahre Wunderwerke des menschlichen Geistes, wie wir deren so viele aufzuweisen haben, z. B. auch in der folgenden Caprice von Le Carpentier. Hier hört aber aller Spaß auf, und muß sie ohne Umschweife dem Schlechtesten beigezählt werden, was die französische Litteratur, welche Verleger zu ihrem eignen Vortheil mit mehr Auswahl übersiedeln sollten, neuerer Zeit hervorgebracht hat.

Die Physiognomieen nehmen jetzt einen interessanteren, deutschen Schnitt an. Zuerst über die Notturnos von Hrn. Kulenkamp. Laßt uns gleich eines Tactweise durchgehen. Nro. II. E-Dur. Es beginnt im rechten Charakter. Tact 1 — 8. Gut. Tact 9 — 16. Noch besser, wenn ich auch freiere Declamation wünschte. Cis-Moll war berührt: er geht also nach H. — D-Dur tritt schon beängstigend auf: der Componist fühlt selbst das Unpassende dieser Tonart im E-Grundton und leitet nach Fis-Moll (T. 25). Ein böser Geist führt ihn nach A-Dur; die Perioden verlieren schon die Deutlichkeit; er wird immer ängstlicher und rettet sich nach G-Dur; auch das genügt ihm nicht. Es-Dur kömmt vollends wie aus den Wolken. Noch unglücklicher fährt er nach A-Dur und von da war freilich nicht schwer in's gewünschte E-Dur zu gelangen. Warum aber auf einmal das Thema in Octaven, wodurch es allen Ausdruck verliert? Warum fehlt in der Periode von T. 9 — 15. S. 11. ein Tact? Warum nach dem Accorde E + gis + h + d den E-Dur-Accord, was nie auf der Welt klingen kann?

Daß trotz solcher Mängel die Notturnos von einer edleren Gesinnung zeugen, als hunderte der andern Tageserscheinungen, wird Jeder finden. Fragt man aber, wem durch sie genützt ist, dem Publicum, der Kunst, dem Componisten selbst, so würde die Antwort kaum zweifelhaft ausfallen. Sinnig, nacheifernd, wie wir den Componisten kennen, fällt sein Schaffen in eine Zeit der Zerwürfnisse, wo es mehr als je der strengsten Erwägung seiner Kräfte bedarf, um nicht auf unglückliche Wege zu kommen. So schwankt auch er denn zwischen Alt und Neu, versucht es hier und da, möchte gern genügen, ist schon ganz nahe und im Augenblick wieder meilenweit vom Ziel. Dies Alles hält jedoch nicht ab, ihm zuzusprechen. Wir verzweifeln gar nicht daran, daß er einmal etwas Vollkommnes bringen wird, möge auch er es nicht und schreibe er noch mehr Notturnos, ja hunderte. Gelingen nur zwei, drei davon, so ist's immer mehr, als etwa nach einem ersten nicht durchaus geglückten Angriff gänzlich abzulassen.

Den Kindern aber wird's im Traum bescheert. Die Caprice von Delphine Hill Handley, Manchen vielleicht unter dem Namen Schauroth bekannter und lieber, gehört mit allen ihren kleinen Schwächen zu den liebenswürdigen. Die Mängel sind welche der Ungeübtheit, nicht des Ungeschicks; der eigentliche musikalische Nerv fühlt sich überall an. Diesmal ist es noch eine sehr zarte leidenschaftliche Röthe, die dies Miniaturbild interessant macht.

Nicht minder interessant sind die lyrischen Stücke von Hrn. J. A. Becher. Der Titel paßt jedoch nicht zu allen. Von einigen vermuthe ich, daß sie componirte Texte, für das Clavier allein eingerichtet. Wäre das, so verdiente es einen Tadel, da mir ein solches Verfahren wie ein Vergehen an seinem eignen Kinde scheint. Wär' es aber nicht, so bleiben Nummern wie 2. 4. 7. durchaus unverständlich. Für Originalclavierstücke halte ich nur die Nummern 3. 5. 6., bei den übrigen schwanke ich. In allen herrscht ein leidender Ausdruck, ein Ringen wie nach etwas Unerreichbarem, eine Sehnsucht nach Ruhe und Frieden; oft mühsam und kalt ausgesprochen, oft leicht und rührend. Musikalisch genommen, sieht man überall Streben nach Bedeutung und Eigenthümlichkeit, seltne Harmonieen, sonderbare Melodieen, scharfeckige Formen. Ruhig abgeschlossen finde ich keines. Einzelne Tacte mißfallen mir sogar gänzlich, eben so die Folge, in der die Stücke stehen; dies hätte viel natürlicher und angenehmer geschehen können. Wolle der Componist seinen künftigen Gestalten auch etwas von der Anmuth verleihen, die uns aus den Werken seines Vorbildes, dem die lyrischen Stücke zugeeignet sind, so verführerisch entgegenweht. An innerem Adel fehlt es ihm keineswegs.

Das Musikfest zu Riga.

(Schluß.)

Den 19. Juni. Das Weltgericht, Oratorium, ged. von A. Apel, componirt von Fr. Schneider. Die Solopartieen ausgeführt von den Damen Schwederski, Bugisch, Remy und den Herren von Krüdener, von Jung und Krause. Vorher ein Orgelpräludium vom Domorganisten Herrn Hochmeister. Die Stellung des ausführenden Personals war vor dem Altar, dem Orgelchor gegenüber und zwar: vorn auf einer Erhöhung der Di-

rigent nebst den Solosängern; dann das Corps der Saiteninstrumente; rechts und links davon, auf überbauten Betstühlen — also auf einer Höhe von beinahe fünf Fuß — die Bläser; und hinter dem Orchester auf terrassenförmig erbauten Bänken, deren hinterste acht Fuß hoch, das Chorpersonal. Die weite Entfernung desselben vom Standpuncte des Dirigenten mochte anfangs Bedenklichkeiten erregen; die Ausführung rechtfertigte aber das Vertrauen, welches ich in die Achtsamkeit der Sänger und des Chordirectors, Hrn. Organist Bergner, gesetzt hatte, vollkommen. Noch muß ich hier bemerken, daß die vier Posaunisten zwischen der letzten Reihe Contrabässe und der ersten Reihe Chorsopran (diese auf einer Erhöhung von ½ Fuß) postirt waren, also nicht seitwärts wie gewöhnlich, sondern direct in das Schiff der Kirche hineinblasend, was bei ihren köstlichen Quadricinien einen wunderbaren Effect machte.

Den 20. Juni. Concert im Schauspielhause nach folgender Ordnung: 1) Festouverture auf das russische Volkslied »den Kaiser schütze Gott,« componirt von B. Groß aus Dorpat. 2) Arie der Donna Anna aus Don Juan, gesungen — und zwar meisterlich — von Fräul. Schwederski. 3) Violoncell-Concert, componirt und gespielt von Groß, d. h. groß componirt und groß gespielt. Die Vergleichung mit dem früher dagewesenen L. Schuberth lag nahe und wurde vielfach besprochen. Ich sage: Schuberth ist ein größerer Virtuose, aber Groß ist ein größerer Künstler. 4) Ouverture zur Iphigenia in Tauris, von Gluck. 5) Achtstimmiger Festgesang von Dorn, gesungen von den Damen Bugisch, Sturm, Remy, Wittenberg und den Herren von Sengbusch, Poorten, Sömmering und Krause. Diese mit Beifall aufgenommene Composition, welchen sie der trotz ihren Schwierigkeiten (ganz ohne Accompagnement und von fast viertelstündiger Dauer) gelungenen Ausführung verdankte, ist der oben erwähnten Beschreibung des Musikfestes als Beilage zugegeben, arrangirt für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. 6) Krakowiak für's Pianoforte, von Chopin, gespielt von Frl. Timm. Hier begegnen sich wieder Berichterstatter und Lehrer der Virtuosin; indessen darf ich versichern, daß diese junge Dame Vieles besitzt, was kein Lehrer beizubringen vermag. 7) Violinvariationen von Kalliwoda, gespielt von Hrn. Hager, einem talentvollen Schüler des Casseler Concertmeisters Wiehle. 8) Symphonie in A-Dur, von Beethoven, hier zum ersten Mal executirt und mit Enthusiasmus begrüßt.

Den 21. Juni. Concert im kaiserlichen Garten. 1) Ouverture zu Olympia, von Spontini. 2) Kriegerchor aus Jessonda, von Spohr. 3) Jägerchor aus Euryanthe, von Weber. 4) die Schlacht bei Vittoria, Tongemälde von Beethoven. Hierauf Illumination, Transparents, Feuerwerk, patriotische Gesänge — kurz ein Volksvergnügen im edelsten Sinne des Worts, das dem Abschluß des Festes eine gewisse compacte Rundung gab. Erlauben Sie mir, Ihnen bei dieser Gelegenheit noch eine von den Leuchtkugeln zuzuwerfen, die während der Dauer jener drei Tage aufgestiegen sind. Die Rigaer Zeitung vom 20. Juni 1836 enthält nämlich wörtlich wie folgt:

Philosophischer Beitrag zum Musikfeste.

Der größte General-Bassist s. Z., B* behauptete, daß bei der Molltonleiter auf- und abwärts nur die Harmonie der Ober-Dominante und die der Tonica einander ablösen können, so lange keine Modulation eintritt. Philosophisch betrachtet, ist dieser Grundsatz ganz richtig, und nicht nur in den Werken seiner Schüler (C. M. von Weber, Meyerbeer u. s. w), sondern auch in den neueren und neuesten Werken anderer Componisten (Naturalisten ausgenommen) ist dieser Grundsatz sichtbar. Es kann demnach die in den bisher bekannten musik.-theor. Werken angeführte Molltonleiter, über deren Entstehung ohnehin alle Beweise fehlen, nicht richtig sein; sie von den alten griechischen Tonleitern, am allerwenigsten aber von der Aeolischen, herzuleiten, ist ein großer Irrthum. In Betracht des obigen Grundsatzes ist jeder Generalbassist und Componist gehalten, die Fragen in Erwägung zu ziehen, als:

a. Was ist eine Molltonleiter in philosophischer Hinsicht?
b. Woraus entsteht eine Molltonleiter? und
c. Nach welcher definitiven Regel müssen die Tonstufen auf- und abwärts geregelt sein?

Der Augenblick, wo so viele würdige Theoretiker und Künstler sich hier für einen erhabenen Zweck vereinen, bietet zugleich die schönste und seltenste Gelegenheit dar, einen Gegenstand in Betracht zu ziehen, über dessen Wichtigkeit sich nur von den gegenseitig ausgesprochenen Meinungen das richtigste Resultat erwarten läßt. Es wird mir eine besondere Ehre sein, wenn ich hiervon in Kenntniß gesetzt werde.

Fischer,
Lehrer der Harmonie.

Nun sage mir noch Einer, daß Humoristen im hohen Norden tiefsinnig werden! Der vorstehende »philosophische Beitrag« verbreitete die allgemeinste Heiterkeit bei dem Dejeuner, womit die Nachfeier am 22. Juni im Local unsrer Liedertafel beschlossen wurde.

Heinrich Dorn.

Vermischtes.

⁎ [Musikaufführungen.] Die Musikfeste zu Norwich und Worcester scheinen weniger großartig als das zu Manchester ausgefallen zu sein. Ueber die Aufnahme des Oratoriums »Paulus« von Mendelssohn, das zum Fest in Liverpool zum erstenmal aufgeführt wurde, liegt uns ein größerer Artikel vor, den wir nächste Woche mittheilen.

— Am 14. Sept. fand in Cöthen eine große Aufführung des Oratoriums »Absalon« von Fr. Schneider Statt. An 180 wirkten zusammen. —

*** [Malibran.] Den Tod der Malibran will man zum Theil der verkehrten homöopathisch-allopathischen Behandlung zuschreiben. Man verlangt sogar, die Ehre der englischen Aerzte zu retten, in öffentlichen Blättern eine Ausgrabung der Leiche und eine gerichtliche Beschauung. — Der Bitte der belgischen Regierung, ihre Ueberreste von Manchester nach Brüssel bringen zu dürfen, ist vom Clerus der erstern Stadt noch nicht nachgegeben worden. — Hr. de Beriot liegt gefährlich krank danieder; er hat für das Monument, das seiner Gattin in Brüssel errichtet wird, 7000 Frcs beigeschrieben. — Die ersten Künstler von Paris vereinigen sich zu einer großen Feier zum Andenken dieser Künstlerin: der Ertrag ist den Armen bestimmt. — Die erste Octobernummer der gaz. mus. de Paris bringt über den Trauerfall einen Artikel von Jules Janin, den die allgem. mus. Zeitg. übersetzt und auf eine sehr schöne Weise bevorwortet hat. — In London erscheinen bei Mori und Lavenu: Pensees de Malibran, a collection of Songs and Duets, composed by Mad. Malibran, with English and French words, embellished with her Portrait. Price 21 s, or 2 s and 2 s 6 d each; sodann: Portrait of Mad. Malibran executed in lithography in the highest style of the art. India Proofs 3 s; sodann: Gems a la Malibran. Fantasias on popular airs sung by Mad. Malibran, by Moscheles. In three Numbers, each 4 s. — Noch verdient erwähnt zu werden, daß der 23. September auch der Todestag Bellini's ist. —

*** [Aus Paris.] Die italiänische Oper wurde am 1. Oct. mit den Puritanern eröffnet. Die Grisi hatte die Hauptrolle, neben ihr Rubini, Lablache, Tamburini. Das Orchester leitet Barbereau. Außerdem sind Ivanoff und die Mad. Taccani und Schironi engagirt. Erstere trat später als Sonnambula auf. Von neuen Opern kommen »Malek Adhel« von Costa und »Ildegonda« von Marliani daran, von ältern die »Räuber« von Mercadante. Aber die Seele fehlt. Die zartsinnigen Pariser wollten zwar den Künstlern ihren Verlust durch unaufhörliches Beifallrufen vergessen machen; der Schmerz auf Aller Mienen war aber nicht wegzubannen. —

*** [Sterbefälle.] Am 9ten d. starb zu Berlin der früherhin viel bekannte Componist und Musikdirector C. F. Ebers. — Einer der vorzüglichsten italiänischen Baßbuffos, der Erste nach Lablache, Santini, verschied im 38sten Jahr Anf. d. Mon. in München. So eben erfahren wir auch, daß der um musikal. Kritik hochverdiente Professor Amadeus Wendt zu Göttingen daselbst am 15ten d. im 53sten Jahre gestorben ist. —

*** [Denkmal für Mozart.] Das Museum in Salzburg, in dessen Mitte sich eine Comite für Mozarts Denkmal gebildet, hat einen Aufruf erlassen und bittet Beiträge unter der Addresse »an das Museum in Salzburg, zu Händen des K. K. Großhändler Späth jun. in Salzburg« einzuschließen. Der Aufruf enthält zugleich eine heftige Rede gegen den neuen Musikgeschmack und die Gründe, warum Mozart ein Denkmal verdiene. Wir wünschten ihn anders abgefaßt.

Chronik.

(Theater.) Hamburg. 17. Oct. Templer. Hr. Hammermeister von Berlin, Templer als erste Gastrolle.

(Concert.) Berlin. 11. Im Schauspielhause: Hr. Haumann.

Hamburg. 14. Letztes Concert von Strauß.

Breslau. 17. 1stes Abonnementconcert, worin u. A. die Preissymphonie v. Lachner u. Chopin's zweites Concert (letzteres v. Hrn. A. Hesse) gespielt wurden.

Leipzig. 13. Hr. Th. Döhler 15. Zweites Concert von Lipinski.

Neuerschienenes. C. Albrecht, Samml. leichter Sonatinen f. Pf. (Hft. 2). — H. Bertini, Caprice f. Pf. (110). — J. Dessauer, gr. charakt. Rondo f. Pf. — W. Leo, gr. Rondo f Pf. (1). — J. Rosenhain, Impromt. f. Pf. — C. Schunke, 3 Divertiss. f. Pf. üb. Th. a. d. Hugenotten (47). — Th. Stöber, Rondo alla Polacca f. Pf. (36). — W. Taubert, 2 Sonaten f. Pf. (21). — Th. Döhler, Phant. u. Bravourvar. üb. e. Th. v. Donizetti f. Pf. (17). — C. Geißler, Var. üb. e. Th. v. Auber f. Pf. (38). — J. Prohaska, 6 Infanteriemärsche f. Pf. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band. № 34. Den 25. October 1836.

Pianoforte-Sonate. — Ueber Marschner's Vampyr-Ouverture. — Neuerschienenes. —

Irrthum verläßt uns nie; doch zieht ein höher Bedürfniß
Immer den strebenden Geist leise zur Wahrheit hinan. Göthe.

Pianoforte-Sonate *).

Clara zugeeignet
von Florestan und Eusebius.
Op. XI.

Dieses Werk ist ein ächtes Zeichen des in unsern Tagen erwachten und um sich greifenden Romantismus.

Beethoven's letzte Werke — während seine frühern bestimmt ausgesprochene Züge der Heldenkraft, des Uebermuths und des Zorns, der idealsten Liebe, der tiefsten Verehrung der Gottheit, und der lautersten Verklärung der Natur an sich trugen — waren mehr und mehr das Organ der Schwermuth und Zerfallenheit geworden; ein dumpfes Brüten, halb ausgesprochene Laute, die auf ein schwankendes Dasein oder ein räthselhaftes Jenseits hindeuten.

Das Hinscheiden dieses Geistes ließ Vieles unaufgelöst. Die Musikwelt theilte sich im Genusse seiner unsterblichen Werke in zwei Theile. Der erste und größte beharrte in der Verehrung seiner frühern und vorletzten Werke und gefiel sich in den phantasiereichsten und verwickeltesten, weil sich ihm manches geheimnißvolle Bild, manches Labyrinth der Harmonie durch längern Umgang mit ihnen enthüllte, und je länger je anschaulicher wurde. Der andere Theil fühlte sich hingezogen zu des Meisters letzten Werken, die durch das über ihnen schwebende Dunkel und durch ihre unbestimmten Umrisse ein mystisches Gefühl, eine unbefriedigte Sehnsucht nach Klarheit und Licht, Empfindungen für die die Sprache keine Worte findet, hervorriefen.

Die Kunst bleibt nie stehn, sagen diese, und so glaubten sich ihre jüngsten Priester berufen, ihr fortzuhelfen, die Grenzen ihres Reichs noch zu erweitern, und da noch fortzuschreiten, wo Beethoven schon überschritten hatte. Es entwickelte sich eine neue romantische Richtung.

Sie bietet schöne Sprossen und Blüthen, aber noch zu wenig Früchte, als daß man ihr schon unbedingt den Namen einer Schule zugestehen könnte. Sie hat noch keine Geschichte, an der wir ihre naturgemäße Entwickelung und wahrhaftes Leben erkennen können. Bei ihrem Meister und Vorbilde Beethoven erkennen wir eine solche Entwickelung aus dem Klarsten und Einfachsten heraus bis zur herrlichsten Eigenthümlichkeit und Fülle; in einer Gesetzlichkeit wie die Natur verfährt, wie sich Lebensalter folgen. Vielleicht gelingt es uns noch, aus dieser Gesetzlichkeit sein Spätestes, was jetzt so räthselhaft vor uns steht, zu ergründen.

Auf diesen hohen, vielleicht höchsten Standpunct baut die neue Schule ihre Anfänge. Wo sind ihre Lehrjahre? Wie wird sie das Ringen nach Bedeutung, von dem sie ausgeht, mit den Mitteln ihrer Kunst und deren Beherrschung in Einklang bringen? Wohin führt der Fortschritt?

Diejenigen, die sich an die Spitze dieser poetischen Malerei durch Töne stellen, sind Berlioz, Liszt, Hiller, Chopin, Florestan und Eusebius.

Mendelssohn, dessen musikalisches Keimen in sein lallendes Kindesalter fällt, hatte vor diesem neuen Streben schon so viel Selbstständigkeit erreicht, daß er, ohne

*) Unserer Verbrüderung mit den Componisten halber ersuchten wir einen Dritten um sein Urtheil über diese Sonate. Der Bitte wurde mit dem obenstehenden Aufsatz auf eine Weise entsprochen, wofür wir uns zu besonderm Dank verpflichtet fühlen, wie denn die ganze Ansicht, als von einer bedeutenden Autorität ausgehend, hohes Interesse einzuflößen nicht verfehlen wird.
Die Redaction.

es erst zu wollen oder danach hin zu arbeiten, von selbst als ein Hauptorgan dieser Poesie in der Musik dastand; ohne jedoch die schöne Prosa der Kunst übersprungen zu haben. Sein fleissiges Studium des Contrapuncts und der Fuge, ohne welches poetische Stoffe immer ihrer Grundstützen entbehren, ist für ihn ein unerschöpflicher Born des Schaffens. Seine gereifte Einsicht wählt nur den Stoff, der musikalisch ist, — alle Kunstmittel, die er dazu verwendet, beherrscht er mächtig und leicht, und so schwebt über seinen Werken ein ihm eigenthümlicher Wohllaut, eine eigene Süßigkeit des Ausdrucks. —

Berlioz (so viel ich aus einem flüchtigen Ueberblick seiner Partituren und arrangirten Werken zu ersehen vermag) gefällt sich in excentrischen Ausschweifungen, in dissonirenden Gräueln des Harmoniereiches, so wie in damit contrastirenden Süßlichkeiten, die an Schlaffheit grenzen; er glaubt sich über alle Gesetze der Harmonie-Verhältnisse und alles eigentlich contrapunctische Ebenmaß erhaben. Ob der Totaleffect seiner Werke durch Orchester-Aufführung das Uebergewicht über diese Einseitigkeiten erhalte, bleibt eine Frage. In der Wahl der Stoffe, die er zu seinen poetischen Malereien ergreift, zeigt er besondere Neigung zu phantasiereichen Gebilden und höherer Entwickelung aller Seelenzustände. In wie weit er solche Aufgaben glücklich löst, ist noch nicht allgemein bekannt geworden.

Liszt hat etwa drei oder vier Werke der Oeffentlichkeit übergeben, von denen mir nur eines: »Harmonies poétiques et religieuses« für das Clavier bekannt ist. Der Charakter des dumpfen Brütens, wie wir ihn in Beethoven's letzten Dichtungen finden, mag ihm als Vorbild vorgeschwebt haben; aber alles ist hier unendlich greller, in's Krankhafte verzerrt. Die unbestimmten Umrisse in jenen, sind hier zur gänzlichen Formlosigkeit geworden, so daß wir selbst den Trost einer rhythmischen Eintheilung im Tacte entbehren. Ein Abstractes soll durch Töne ausgedrückt werden, die zwischen dem Ueberqeniatischen und dem Gewöhnlichen hin- und herschwanken; statt religiöser Erhebung fühlen wir Unfrieden und Verdruß, und wir endigen mit der Empfindung, die uns der Componist am Eingange vorschreibt: »avec un profond sentiment d'ennui.« — Den Geist der neuern Romantik soll Liszt am meisten in seinem Vortrage auf dem Clavier entwickeln. Im Besitz einer seltenen Kunstfertigkeit soll er Alles, selbst fremde Compositionen, diesem Style aneignen, welcher besonders sich auszeichnet durch stürmisches Wogen, plötzliche Tactverrückungen, willkührlich angebrachte Accente und absterbende Tonmassen.

Hiller bewegt sich gleichfalls in dieser Richtung, obwohl ihm seine gründliche Schule und die ihm vorschwebenden Muster der ältern Meister oft in das Gebiet der Klarheit zurückzurufen scheinen.

Ueber die Beziehung, in der Chopin zur romantischen Schule steht, bleibt mir nichts zu sagen, weil sich Florestan und Eusebius in ihren geistreichen Aufsätzen schon oft darüber ausgesprochen. Sie haben sich mit so vieler Vorliebe seinen Werken angeschlossen, daß es nicht zu verwundern ist, wenn in der vorliegenden Sonate einzelne Wendungen an ihn erinnern.

Jedoch zu ihr selbst!

Sie ist sicher das Product eines Geistes, obgleich der Titel zwei Namen als Verfasser angibt. So wie Florestan und Eusebius sich oft in ihren Schriften mit Einwendungen begegnen, um dadurch ihren Ansichten ein weiteres Feld zu eröffnen und humoristischen Spielraum zu gewinnen, so scheint auch hier diese Doppelbrüderschaft gewählt, um die in der Sonate contrastirenden Elemente zu motiviren.

Die Einleitung in Fis-Moll (S. 2. und 3.) fesselt durch liebathmende Schwärmerei und Sehnsucht; dieser Ton ist darin durchgängig festgehalten.

Das sich daran schliessende Allegro vivace (¾ T.) ist voll Leidenschaft und Bewegung, ein stürmisch aufgeregter Charakter herrscht vor, in den sich als Gegensatz, die Stimme der Sehnsucht bald klagend, bald besänftigend mischt. Der fortgesetzte Kampf dieser Elemente erzeugt das Verlangen nach einem Ruhe- oder Culminations-Punct; dieser tritt nicht deutlich hervor, wenn er nicht etwa mit dem Ende der 11ten Seite gemeint ist.

Doch die folgende Seite regt wieder wie früher auf; ein Besänftigung in den absterbenden Klängen S. 13. folgt dem letzten Aufwallen jener Elemente, — der kecke Hauptgedanke, der früher in allen Tonlagen durchblitzte, verhallt wie überwunden am Schluß in der Tiefe.

Ein Satz unter dem Titel: »Aria« folgt — von grosser Innigkeit, Sprache der Seele. Liebevolle Ergebung und selige Ruhe nach durchgestrittenem Kampfe der Leidenschaften, sind die Farben dieses vortrefflichen Satzes.

Das Scherzo allegrissimo malt den Uebermuth jugendlicher Kräfte, die jedoch nicht in unedle Polterei ausarten. Seite 16. schließt sich ein più Allegro an, (was mag nach dem allegrissimo damit gemeint sein?) — es ist weniger übermüthig, und um so gemüthlicher gedacht. Das Intermezzo »alla burla ma pomposo« überschrieben, hat eine parodirende Tendenz; ich denke mir, um mit Florestan dem Schriftsteller zu sprechen, ein Paar muntere Gesellen, die durch einen Zauberer in ein früheres Jahrhundert, auf einen Tanzsaal unserer Altvordern versetzt werden, wo ihnen ein ehrbares Paar mit Haarbeutel und Reifrock entgegen tanzt. Nachdem sie sich eine Weile in einem kurzen Recitative darüber belustigt haben, — sogar mit Nasenrümpfen, was die Stelle »quasi Oboe« andeuten mag — lassen sie sich rasch entzaubern und kehren in ihr gewohntes Element zurück.

Das Finale stellt das Streben und Schaffen eines regen Geistes dar, der Vieles, der Alles umfassen möchte. Was im ersten Allegro jugendlich leidenschaftlich erschien, ist hier männlich entschlossen, was dort Sehnsucht, ist hier Zuversicht. Dennoch treten uns hier die Ausbrüche eines unstäten, mit sich selbst nicht einigen Sinnes entgegen; als wollte sich das Werk selber an dem Muthwillen des Verfassers rächen, der als ein Doppelgänger oder Entzweiter auftritt, sehe ich Zwiespalt, aber keine Versöhnung. — Der Satz hat zu wenig Verhältniß in der Zusammenstellung der Tonarten (wie S. 20. drei verschiedene heterogene Tonarten berührt, und S. 27. zu plötzlich von C- nach Es-Dur modulirt). Die einzelnen Perioden haben zu wenig Beziehung auf einander, sie gehen nicht eine aus der andern hervor, und durchdringen sich nicht. Das Ganze ist bilderreich, in so fern jede Periode bestimmte Farben und Contouren hat, aber sie kehren unverändert zu keiner höheren Blüthe entfaltet wieder, und verschmelzen sich nicht zu einem Ganzen, in welchem ein Hauptgegenstand, dem sich geringere nothwendig anschließen, herrscht und fesselt. — Dem Florestan schwebte sicher bei diesem, so wie bei den andern Sätzen, ein Bild oder irgend ein Ausbruch bestimmter Gefühle und Leidenschaften vor. Ist vielleicht das, was die Einheit stört, eben der wesentliche Charakter desjenigen, was er zu malen gedachte?

Florestan ist unter den Romantikern derjenige, der am wenigsten auf Kosten des reinen Satzes durch dissonirende Grobheiten und musikalische Flüche wirken will. Seine harmonischen Kenntniße und seine technische Handhabung des Stoffs sind besonderer Anerkennung werth; er greift nie nach den Schulbuch-artigen Recipe's, um in Tönen zu moduliren. Er greift lieber nach einer Licenz, — wie S. 23. T. 22 zu 24.



Sein Werk verlangt im Vortrag einen gereiften Spieler, ich möchte sagen eine Männerhand, wenn ich nicht sähe, daß sie Clara gewidmet ist. Und unter den Claren kenne ich nur eine, die einer solchen Composition durch gediegenen geistvollen Vortrag vollkommene Gerechtigkeit wiederfahren laßen kann: — Clara Wieck.

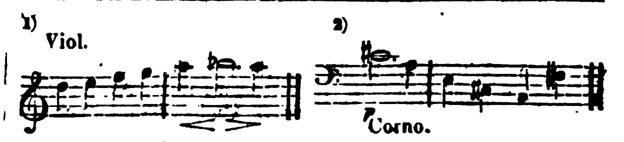
Schließlich hoffe ich dem schönen Talente des Verfassers noch oft in vielen folgenden Werken zu begegnen. Eine so hohe Aufgabe, wie er sich gesetzt hat, kann nur durch eine Reihe stets fortschreitender Arbeiten gelöst werden, in denen sich sein bedeutendes Schaffen zu immer größerer Klarheit entfalten muß.

8..... October 1836. J. M.

Ueber H. Marschner's Ouverture zum Vampyr.

Theilten wir in Nr. 23. d. J. unsere Ansicht über die Opern-Ouverture überhaupt mit, und belegten diese mit classischen Beispielen, sowohl was das Entlehnen der Themen aus der Oper betrifft, als auch hinsichtlich der starken Instrumentirung, so möge eine sorgfältige Zergliederung einer neuern Ouverture folgen, die das Eine wie das Andere enthält, aber auch zugleich einen Zusammenhang darbietet, der dieselbe zu einem wahrhaften Kunstwerk stempelt.

Wild und rauh beginnt die Ouverture des Vampyrs (Allegro con fuoco, $\frac{4}{4}$ Tact) in dem Ton, welchem Daniel Schubart »böse Dünste brütend« (D-Moll) bezeichnet, mit der ganzen Masse der Instrumente, unter denen besonders vier Hörner (in D und A) anzumerken sind. Das Hauptthema, fast allein aus den Tönen des tonischen Dreiklangs bestehend und dadurch von ungemeiner Kraft, eilt auf seine Dominante zu kommen, um einen ihm verwandten Gedanken zu ergreifen. Fest und vernehmlich bereitet diesen die erste Oboe, von der ersten Violine beantwortet, vor und mit dem 51sten Tacte tritt der Gedanke selbst ein [1]. Endlich mit dem 86sten Tact findet auf der Dominante von A ein Ruhepunct Statt, und der 10te Tact darauf bringt eine höchst liebliche Melodie von 16 Tacten in A-Dur zum Gehör [2]), welche von einem Horn (in A) vorgetragen, und von Clarinetten, Fagotts und einem Horn (in D) nebst dem Saitenquartett, sämmtlich in tiefen Chorden verweilend, begleitet wird. Diese Melodie, die Unschuld rein aussprechend, scheint die Oberhand behalten zu wollen; denn kaum hat das Hornsolo geendet, so ergreifen die Flöte und die Oboe, zwei Octaven höher als das Horn, die lieblichen Töne, während das Horn theils die Melodie wiederholt, theils eine Nachahmung versucht, die Clarinetten und Fagotts die Harmonie in langgehaltenen Tönen bemerken und das Saitenquartett beweglich und munter die Melodie umschwebt. Doch nach 8 Tacten schweigt das letztere und Flöten, Oboen, Clarinetten, Fagotts, verbunden mit dem Horn (in D), führen den tiefgefühlten Satz aus. Aber schnell
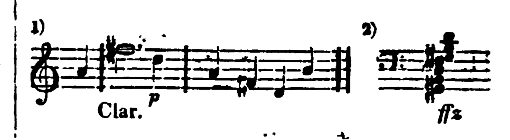


kann das Böse nicht vertilgt werden und mit dem letzten Ton der süßen Harmonie strebt es auch schon mit neuer Kraft empor. Der Baß beginnt ein kräftiges Thema [1]), welches von den übrigen Saiteninstrumenten streng canonisch aufgenommen und fortgeführt wird. Rasch sind die Uebergänge nach A-, H-, Fis- und Cis-Moll und erst nach dem 12ten Tact erfolgt auf der Dominante des letztern Tons ein Anhalten, wo, bei fortwährender Wiederholung der letztangeführten Figur, welche die Saiteninstrumente spielen, vergebens die Clarinette Ruhe bringen möchte. Mischen sich auch Flöten, Oboen und Fagotts hinzu, sucht die Violine sich mit dem Gedanken dieser zu vereinen, so ist doch jetzt der Sieg des Guten noch nicht möglich. Fort wird gestürmt und kühn sind die Gänge. F-Moll wird schnell erreicht, desgleichen C-Moll, D-Dur; noch einmal benutzt die Oboe den günstigen Augenblick, welchen der Uebergang nach G-Moll bietet und neue Hoffnung erwacht. Doch schnell verschwindet sie und ungleich ist der Kampf. Auf meisterhafte Art drückt dies der Componist aus und es kann die Wirkung, welche diese Tonfolgen hervorbringen, keinem aufmerksamen Hörer entgehen. Schnell geht es nämlich nach den letzten Tönen der Oboe von G-Moll in den Sept-Accord von Es-Dur, von da nach F-, G-, A-Dur und nun durch die chromatischen Accordfolgen [2]), auf die Dominante von D-Moll, wo ein Orgelpunct von 11 Tacten gebildet ist. Nun ertönt ein das Herz durchschneidender Ruf von Oboen und Clarinetten [3]); es ist das Spottgelächter der Hölle. Wehmüthig hallen der Unschuld Klagen nach. — Da tritt trotzig und verwegen das erste Thema (D-Moll) hervor und nur wenig Ausweichungen finden Statt. Gehörten nämlich, wie oben gezeigt wurde, 86 Tacte dazu, um Licht und Ruhe durch die schreckliche Nacht blicken zu lassen, so ist es jetzt mit 40 gethan und schon ertönt aufs Neue mit ihren lieblichen Tönen die Clarinette [1]). Froh umfängt sie das Horn (in D), unterstützt von der zweiten Clarinette, den Fagotts, dem Saitenquartett, denen sich später die Hörner (in A) anschließen. Aber war es früher dieser Melodie vergönnt, sich in 32 Tacten auszusprechen, so sind es jetzt nur 16 und mit dem 17ten Tact ist auch schon wieder D-Moll vorhanden. Der Baß ergreift die schon oben angeführte Figur, doch nicht canonisch wie dort, treten die Instrumente hinzu, sondern zugleich mit ihm verbunden. Da bricht auf einmal die Kraft [2]) und eine augenblickliche, allgemeine Ruhe tritt ein. Die Unschuld hat mit Hülfe höherer Kraft gesiegt. Hell ertönen im Einklang Hörner, Trompeten und Posaunen; der Geisterspuk stürzt in seine Nacht; Klagetöne heulen; immer stiller wird es, doch mit dem Verschwinden der Nacht ist auch der holde Friede eingezogen. Froh ertönt (Più stretto, D-Dur) von allen Blasinstrumenten zum dritten Mal die süße Melodie, welche jetzt nur Freude sprudelt und das Quartett durchläuft im hellen Unisono seine Chorden. Alles lebt, jauchzt und jubelt. Immer hört man nur die eine Melodie, den einen Gedanken: ein Instrument scheint das andere unterdrücken zu wollen, um den Siegesjubel, den Triumph, das Halleluja am lautesten auszusprechen. So ist nun dieser Schluß in der That zu einem aufjauchzenden Chor gestempelt und hinreißend seine Wirkung! Aber auch welcher innige Zusammenhang in dem ganzen Werke! Fern ist es von uns, einem jungen Tonkünstler anzurathen, eine Ouverture gerade so anzulegen und auszuführen, wie die besprochene, allein wer sich ein solches Werk oder ein ihm dem Geiste nach verwandtes zum Ziele nimmt, der ist auf dem besten Wege Großes zu leisten.

C. F. Becker.

F. 2)

Bassi 3)



Neuerschienenes. A. E. Titel, 12 Infanteriemärsche f. Pf. — W. Schneider, 18 Nachspiele f. Orgel zu 4 Hden u. Pedal. — Auswahl vorzügl. Musikwerke in gebundener Schreibart (Lief. 3. Fuge f. 4 Singst. v. C. Ph. E. Bach. Lief. 4. Fuge f. 4 Singst. v. Fesca. Lief. 5. Orgelfuge v. Kirnberger.) — Th. Theuß, Diana. Allgem. Jagdliederbuch in mehrst. Gesängen m. Begl. v. Waldhörnern. (54). — J. Wolfram, 3 Lied. f. Tenor m. Begl. v. Pf. u. Vcello (7te Liedersamml). — C. Blum, Marie, Max u. Michel. Kom. Oper in 1 Act. Vollstdger Clavierauszug. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band. № 35. Den 28. October 1836.

Aufzeichnungen Wedels. — Aus Liverpool. — Vermischtes. — Berichtigung. —

Die holden jungen Geister
Sind alle von einem Schlag:
Sie nennen mich ihren Meister
Und gehn der Nase nach. Göthe.

Aufzeichnungen Wedels.

Veralten.

Hatte den Morgen wieder einen Kautzen zu Gast, der mich in meinem Treiben und Denken aufstörte wie die Fliege einen Einschlummernden. Es war eine jener zartfühlenden hellauftönenden Leineweberseelen, deren Webstuhl der Flügel ist, auf dessen Saiten sie Gott weiß was für Gebilde zusammenwürfeln, und große Gedanken hämmern; dessen Kasten ihnen ein unerschöpfliches Bergwerk des Sanges und Klanges. Dieser Mann mauste mir nun auch in meinem Notenstoße, und fand eben auf einen Clavierauszug des Händel'schen Simson, den er vornehm beäugte, lächelnd weglegte, und mich dann über den alten Händel zur Rede stellte, dessen Chöre er wohl gerne einmal höre, dessen Arien aber ihm zu gräulich veraltet wären. Ich habe dem Herrn nichts darauf geantwortet, um ihn nicht durch die hin- und herziehenden Worte an mich fest zu weben; in mein Tag- und Gedenkbuch aber will ich meinen Unmuth einströmen, und meinem gepreßten Herzen Luft machen. Hier will ich gegen Jedermann verfechten, daß das wahre Schöne, daß ein ächtes Kunstwerk nicht veralten kann, und daß solches von den keuschen Meistern aus dem Quell ewiger Jugend geschöpft. Was im Reiche des Wissens geschaffen wird, mag als Baustein eines künftigen Geschlechtes wieder untersinken, mag bedeckt und vergessen werden, als unbrauchbar sich abstumpfen, die Kunst aber weht dem Menschen vom Himmel zu, und ihre Begeisterungen, Schöpferaugenblicke und Schöpferwonnen sind unsterblich, wie sein Geist. Wer möchte sagen, Homeros sei veraltet, oder irgend eine Gestaltung des Riesen Shakespeare? Wer wäre engherzig genug, den großen Dante altväterlich zu finden, oder Göthe's Lieder nicht mehr nach dem neusten Schnitte zu erachten? Und doch zucken sie nun die Achseln über die alten Meister, lächeln mitleidig bei Marzello's Psalmen, wollen eine Hasse'sche Oper nicht anerkennen, und finden eine Händel'sche Arie veraltet!

Jeder dieser großen Tonschöpfer hatte in der That seine eigne Schöpferart, seinen eigenen Ausdruck, und für seine Gedanken eine eigene entsprechende Einkleidung. Hinter Jedem folgte nicht minder ein Schwarm von Nachbildnern, die eben, ohne den Geist des Meisters auffassen zu können, sich nur die todten Formen aneigneten, und die Gedankeneinkleidung ohne den Gedanken pflegten. Wie leicht aber läßt sich hier der Meister von den Nachäffern unterscheiden! Wie leicht läßt sich das Kunstgebilde, das doch am Ende eine Form haben muß, sichten von der bloßen Form, die allerdings mit der Zeit veraltet, da ihr kein inwohnender Geist Jugendzauber verleiht. Es gilt hier dasselbe Verhältniß wie zwischen Gericht und Schaugericht, ersteres sättiget immer, letzteres wird nur aufgetragen, um den Pomp des Festes zu vermehren, nur um groß damit zu thun. Ein solches Nachbeter-Werk, eine solche gleissende Schale ohne Inhalt hat nicht nothwendig, erst zu veralten, sie ist greis geboren, oder todt geboren, sie sind die wahren ohne Taufe dahin gefahrenen Kinder und schweben an dem schaurigen Orte, wo Dunkelgläubige jene hinbannen.

Nach meinem Dafürhalten gewinnen die Werke großer Meister, ohne dadurch im mindesten zu verlieren, einen eigenen Reiz eben durch die Eigenthümlichkeit ihrer Einkleidung, ihres Ausdruckes, und nur in dieser Einkleidung

lassen sich ihre Werke im vollen Sinne des Wortes genießen. Wie sehr würden wir ermüden, wenn alle Meister in der vollkünstlerischen Weise Spohr's uns geschrieben und dessen überreiche Instrumentation (Stimmenvertheilung) allgemein angewendet. Die Einfachheit Haydn's, den vollen Strom Mozart's, die unerschöpfliche Laune Beethoven's in einen Modeton umwandeln zu wollen, würde ebensoviel heißen: als ob man das treuherzige Sechsmaß (Hexameter) Homer's, die tausendarmigen Riesengebilde des Aristophanes, die geheimnißvoll-verschlungenen Dreisätze (Terzinen) Dante's, wie die oft in Tact sich bildende, im Gespräch sich zerstreuende Fluth des großen Britten in einen Modereim verdrehen wollte. Ludwig XV. baute in Metz vor die Domkirche eine griechische nach gallischer Perrückenmanier verunstaltete Vorhalle; französische Dichter verarbeiteten Schillers Fiesko und Shakespears Hamlet auf eine ihrem Volke genießbare Weise, selbst in Deutschland richtete Eschenburg weiland den großen Britten etwas philisterhaft modisch zu, aber eben so rein wie jetzt dieses Meisters Werke auf uns ihren ungeschwächten Einfluß gewonnen haben, eben so rein werden jene großen Tonschöpfer einst auf uns wirken, und alle absichtende, verschwülstigende Bearbeitungen vergessen werden. Meister, die selbst auf der Orgel ihre Werke zu begleiten pflegten, wie es der große Händel unter andern that, werden zwar zum Ersatz dieses fehlenden Gesammttonzeuges eine neue Hand erfordern, aber nur mit der höchsten Vorsicht, mit der tiefsten Selbstverleugnung und Mäßigkeit sollte sich ein Künstler an jene Alten wagen, aber nicht wie der Franke am Dom, ohne auch nur eine Rose abzublättern, oder eine Pforte seiner Mache vorzuwölben. Ich weiß selbst nur zu gut, daß in einem Rossini'schen Singspiele, z. B. im Tankred, für die Kehlenfertigkeit manches namhaften Sängers und mancher Sängerin diese und jene Arie aus mannigfachen Läufern, Trillern, Rollern und Schleifern zusammengesetzt ist, und daß alle ihrer Zeit nach der neusten Mode ersonnen, und auch jetzt noch bei guten Leuten nicht ganz daraus gekommen, aber das fühle ich auch, daß in einer Arie vom unsterblichen Händel nicht diese Läufe, nicht diese Gänge blos, wie sie die Tonsetzer seiner Zeit ihm nachsetzten, sondern daß eine Delila, daß ein Simson, ein Judas Maccabäus in diesen fremdartigen Tönen zu uns spricht, die natürlich nicht in der tänzelnden Weise unserer Tagtonsetzer zu uns reden dürften. Wie Färben und Malen, so verhalten sich jene Handwerkgespinnste zu jenen Schöpfungen der Kunst.

Einseitigkeit ist aber die Krankheit, welche die meisten Flügel lähmt, die meisten Augen trübt, die meisten Urtheile verwirrt und erbittert, und freundliche Annäherungen bei den verschiedenen Reigenführern des Geschmacks verhindert. Ich wünschte, daß ich Beredsamkeit genug besäße, die Stimmen all zu vereinen, die Schroffheiten alle zu ebnen, aber dazu müßte ich ein gewaltiger Held sein, um den Kobold der Ichsucht im Busen Aller, vorzüglich der Männer vom Fache, niederzukämpfen, da ihre Einseitigkeit meistens sich auf Ichseitigkeit zurückführen läßt; Jeder will nur sich selbst hören, und alles Andere außer ihm soll veraltet sein. Es geht den Meisten wie den Frühwandlern auf den Sonnenbestrahlten Thaumatten, die um das Haupt ihres Schattens den Heiligenschein gewahren, für die Scheine der andern Schattenbilder aber kein Auge haben. In keiner Kunst wird der Gesammtheit auch wohl schwieriger mit eigenen Augen zu sehen als eben in unserer, und vorzüglich in dem Oratorium und Singspiele, sowohl durch die Kostspieligkeit der Gesammtstimmen, als durch die Schwierigkeit, sie zu lesen. Durch diese Uebelstände wird die Menge von den besten Werken fern gehalten. Mögen auch Schwärme von schlechten Schauspielen alle Bühnen überschwärmen, der Deutsche kennt seinen Schiller und verlangt ihn; wo soll er aber die alten guten Singspiele suchen? Beinahe jeder, welcher einem Singspieltrupp vorsteht, hat einige Spiele selbst geschrieben, und läßt sich nichts so angelegen sein, als diese seine Kinder während seinen Lebzeiten wenigstens, auf dem Inhaltzettel zu erhalten. Fremdes giebt er am meisten von den Herren vom Fache, die für ihn dieselbe Gefälligkeit haben, und so füllt sich die Bühne, wenn das noch dazukömmt, was von Paris her als nöthige Tagwaare nicht fehlen darf. Unten in den Schranken und Schriftsammlungen der Bühnen liegen die alten Meister, liegen Hasse und Händel, Paesiello und Cimarosa, Dittersdorf und so mancher Andere, der nur einer anderen genaueren Bearbeitung des Stoffes in Hinsicht des Dichtwerkes bedürfte, um uns für alle vergeblichen Hoffnungen zu entschädigen, zu denen uns die neuste Tagschule verleitet hat. Von jener Einseitigkeit die Menge zurückzuführen und die Gesammtheit mit dem Geiste und den Formen der verschiedenen Kunstzeiträume bekannt zu machen, könnte kein Mittel wirksamer sein, als geschichtliche Concerte zu geben, durch welche das Volk würdig auf jene großen Tonfeste vorbereitet würde, wie sie seit einigen Jahrzehenden bei uns im Schwange sind. Eben durch diese Concerte könnte manches alte Singspiel aus seiner Vergessenheit gezogen, manches alte Kirchenwerk neu gewürdigt werden, könnte neben dem Dienst, der Allen dadurch geleistet würde, dem Tonsetzer der Nutzen daraus entfließen, von alten würdigen Stimmen gegen die Verirrungen der Zeit gewarnt zu werden, und immer einen Maßstab seines und des gemeinsamen Wirkens vor Augen zu haben. Wie die Antiken der jungen Kunst würden die alten Meister in's Leben strahlen. So geb's der Herr!

Liverpooler Musikfest.

Paulus von F. Mendelssohn-Bartholdy *).

Nach einer Ouverture von Händel und einigen Sätzen aus dessen Judas Maccabäus war die Hauptaufführung des heutigen Tages (7. October) das Oratorium Paulus von Mendelssohn, dasselbe, das am letzten Mai auf dem Düsseldorfer Musikfest zur Aufführung gebracht wurde. Nach einer einmaligen Anhörung über ein so großes Werk ein Urtheil zu fällen, maßen wir uns nicht an, doch glaubten wir darin eine der ausgearbeitetsten Schöpfungen, die je der Genius eines Meisters geschaffen hat, zu erkennen. —

Der ganze Inhalt dieses musikalischen Drama's ist mit Ausnahme einiger wenigen Choräle oder Hymnen mit glücklichem Tact aus den betreffenden Stellen der heiligen Schrift gewählt Die Fabel beginnt mit dem Märtyrthum des heil. Stephanus, mit der Christenverfolgung des Apostels Paulus; es folgt seine Bekehrung, seine Sendung zu Juden und Heiden, und zuletzt sein Lebensende zu Ephesus. Aus Angabe dieser Hauptpuncte erhellt, daß sich hier vortreffliche und mehrfache musikalische Elemente finden — das Ruhige, das Heilige, das Tragische, Ungerechtigkeit, Grausamkeit, Demuth und Milde, Leidenschaft, und Preis und Anbetung. Mit dem richtigen Gefühl und Geschmack des unverkennbaren Genius hat der Componist versucht, seine Ideen lieber zu einem einfachen und großartigen Gebäude als zu einer verwickelten und detaillirten Zusammensetzung zu gestalten. Das ganze Werk hat beinahe den Charakter einer antiken Tragödie; auch die hin und wieder eintretenden einfachen Choräle erinnern an die griechischen Chöre. Sieht man vielleicht hier und dort einen Schimmer von Bach's und Händel's Art, so ist dennoch Mendelssohn's ganze Auffassung und Ausführung völlig eigenthümlich.

Nach der Ouverture mit einer majestätischen, orgelgleichen Einleitung folgt eine herrliche Fuge, worauf ein großer Chor eintritt: »Lord, thou alone art God« 2c., worauf die Handlung des Drama's beginnt. Stephanus wird vor dem Rath von falschen Zeugen angeklagt in einem Duett von Bässen; darauf folgt gleichfalls ein Anklagechor der Hebräer: »Now this man ceaseth not« 2c. Nach der Frage: »Are these things so?« folgt die Vertheidigung des Stephanus in einem rührend schönen Solo. Der Chor der Hebräer bricht wieder aus in die Worte: »Stone him! he blasphemes God!« mit einer charakteristischen Energie und Wuth. In einem Recitativ wird der Tod des ersten christlichen Märtyrers erzählt. Dann folgt ein lieblicher Choral: »To thee, O Lord, I yield my Spirit,« und nach einem kurzen Recitative hebt ein anderer sanfter Chor an: »O happy and blest are they, who have endured.« Er erschien uns als die Perle des Ganzen, theils wegen seines weichen Charakters und Baues, theils wegen der zarten Violinbegleitung. Die Scene schließt mit einem frommen, beruhigenden Instrumentalsatz.

Jetzt wird Saul eingeführt, Rache und Mord schnaubend. Sein erstes Solo: »Consume them all, Lord Sabaoth« athmet viel Feuer und Leben. Auf seinem Wege nach Damaskus tritt seine Bekehrung ein. Es umleuchtet ihn ein heller Glanz; er stürzt zur Erde. Dies wird in einem Recitativ erzählt, dem ein Chor von Sopran- und Altstimmen im Pianissimo, von Blasinstrumenten begleitet, folgt. Wie aus weiter Ferne hört man den schrecklichen Ruf: »Saul, Saul, why persecutest thou me« Darauf folgt ein prächtiger Chor: »Arise! shine!« und ein Choral nach dem Motiv der Ouverture: »Sleepers awake, a voice is calling.« Diese zwei Sätze bilden einen Glanzpunct des Oratoriums. Es folgt Saul's Reue und ein Gebet — die Composition athmet ruhige Schönheit und tiefe Trauer. Ein mächtiger Chor: »Oh, great is the depth of the riches« 2c. schließt den ersten Theil.

Den zweiten Theil eröffnet der Satz: »The nations are now the Lord's,« auf den die triumphirende Fuge folgt: »For all the Gentiles come before thee.« Das Nächste ist die Sendung von Paulus und Barnabas. Es folgt ein sehr gefälliges Duett für Tenor und Baß: »Now are we ambassadors in the name of Christ.« Dann der Chor: »How lovely are the messengers« 2c. der mit einer höchst lieblichen Sopranarie schließt: »I will sing of thy great mercies.« Diese Scene der Freude wird durch den Zorn der Juden unterbrochen, der sich auf eine geheimnißvolle Weise äußert, argwöhnend, muthmaßend, untersuchend: »Is not this he« 2c. und der in Wuth und Lärm endigt: »Force him away.« Hierauf beginnt ein sanfter Choral im Quartett: »Oh thou the true and only light!« Alsdann geschieht das Wunder an Lystra, und die Heiden, die Paulus und Barnabas für Götter halten, nähern sich ihnen, um sie anzubeten: »Be gracious, you Immortals,« ein Chor nach einem sehr einfachen Motiv, aber äußerst schön durchgeführt. Er wurde wiederholt. Es hebt eine neue Verfolgung von Seiten der Juden und Heiden an, heftiger als alle früheren; der Apostel tröstet und beruhigt sich in einer Cavatine mit obligatem Violoncell: »Be thou faithful unto death.« In der letzten Scene nimmt Paulus Abschied von den Brüdern vor seiner Reise nach Jerusalem. Sie begleiten ihn bis an das Schiff. Ein höchst lieblicher Chor folgt: »See, what love the Father hath bestowed on us;« und das Ganze schließt mit den Worten des Psalmisten: »Bless thou the Lord, O my soul« 2c.

*) Vgl. auch Nro. 13. dies. Bdes.

Das ist der Gang und die Behandlung eines Werkes, des ersten, das der Componist in dieser Gattung lieferte — eines Werkes, so schön, so frei in seinem Entwurf und so originell in seiner Ausführung — besonders in Betreff der Instrumentation — daß, wenn sich der Tonkünstler nicht schon in frühern Jahren zu dem gleichen Rang mit den ersten Meistern emporgeschwungen hätte, ihm diese Schöpfung unbedingt Anspruch auf denselben geben würde. Mag er die Freude genießen, sein Werk in Zukunft von Jahren zu Jahren wiederholt zu sehen; jedenfalls wird es wohl einen festen Bestandtheil künftiger Musikfeste bilden.

Mad. Caradori Allan sang ihre erste Arie: »Jerusalem! Jerusalem! thou that killest the prophets« mit vieler Sorgfalt und Genauigkeit; indeß ist das Pathos nicht ihr Gebiet. Mrs. Wood ließ in der Arie: »I will sing of thy great mercies« nichts als etwas strengern Tact zu wünschen übrig Mrs. Knyvett executirte gleichfalls die ihr zugetheilte Partie mit Präcision und Ausdruck, so wie auch Mrs. Schaw in dem anmuthigen Arioso: »But tee Lord is mind ful of his own.« Braham war in der Partie des Stephanus ausgezeichnet. Philipps sang den Saul mit großer Energie und Gewandtheit. Indeß schien es allen Hauptsängern etwas an Selbstvertrauen zu fehlen, was bei der ersten Aufführung eines so großartigen und schwierigen Werkes kein Wunder ist. Bennett sang seine Partie mit Sorgfalt, guter Schule und dem ihm eigenthümlichen Ausdruck. Von Edward Taylor dagegen können wir nichts sonderlich Rühmliches sagen, daher wir lieber über ihn schweigen.

Mr. François Cramer dirigirte mit gewöhnlicher Umsicht und Präcision, und Sir George Smart verdient den Dank des Componisten für den Eifer und die Sorgfalt, die er angewendet, um sein Werk in das englische Publicum einzuführen. (True Sun.)

Vermischtes.

*** [Neue Opern.] Die Oper »le mauvais Oeil« von der bekannten Romanzencomponistin, Mdlle. Louise Puget, ist einigemal an der Opéra comique in Paris gegeben worden. Der Referent im National (J. Mainzer) lobt hübsche, leichte Melodieen, im Uebrigen nichts. — Lanner in Wien hat Musik zu einem romantischen Volksmährchen »Preis einer Lebensstunde« nach einer Erzählung von Castelli, von C. Maibl, componirt. — Die Oper »Lidwinna« von Dessauer wurde einigemal in Prag aufgeführt. (Siehe d. Bericht in Nr. 37). —

*** [Litterarische Notizen.] In New-York erscheint seit Kurzem eine Ztschr. f. Musik unt. d. Titel »American musical Journal«; der ersten Nummer ist Händels Bildniß beigelegt. Sie bringt Originalabhandlungen, Biographieen 2c. Von Musikstücken werden nur minder bekannte und werthvolle, oder zum Vortrag in geselligen Kreisen sich eignende mitgetheilt. — Bei Georg Wigand ist erschienen: Musikalische Grammatik oder theor. prakt. Unterricht in der Tonkunst, von G. W. Fink. — Von Spohr soll bald eine Sonate f Pf. u. Violine, von Moscheles eine Trauerphantasie auf die Malibran in Stich kommen. — Die außerordentl. Beilage z. allg. Zeit. 489. hat einen ausführlichen Bericht über die von Hrn. Mainzer in Paris errichteten Singschulen. —

*** [Denkmal für Beethoven.] Das zum Besten dieses Monuments in Berlin veranstaltete Concert leiteten die HH. Musikdirectoren Rungenhagen und Möser. Zur neunten Symphonie und den Sätzen aus der Messe soll man nur zwei Proben gehalten haben, weshalb die Ausführung nicht vollkommen genannt wird. Der Zweck bleibt derselbe. Gegen 600 Thlr. hätte man im Ganzen eingenommen. —

*** Zur feierlichen Jahresfitzung der Akad. d. Künste in Paris Anf. dies. Mon. ward die gekrönte Cantate von Boisselot zum erstenmal zu Gehör gebracht.

Berichtigung.

Entfernung vom Druckorte hat einige sinnentstellende Fehler in das Gedicht: die Tonkunst (Nr. 1. dieses Bandes) einschleichen lassen, auf die ich die geachteten Leser aufmerksam zu machen gedenke, wenn das gütige Schicksal meine Fehlerrügen diesmal von Fehlern frei und rein hält.

Seite 1 (rechts) Zeile 13 statt: »licht er« lies: »lichter.«
— 2 (links) — 33

statt:	lies:
Auf den Tafeln glüht	Auf den Tafeln mußte glühen
Die veredelte Natur,	Die veredelte Natur!
Was so schnell verblüht —	Vieles will so schnell verblühen —
Dauer gibt der Maler nur.	Dauer gibt der Maler nur!

Seite 2 (links) Zeile 40 statt »Singet« lies: »Ringet«
— 3 — — 11 — »der Reigen« lies: »der Räuber.«
— 3 (rechts) — 31 — »Aber« lies: »Doch aus«
— 3 — — 32 — »Steigt er zumalen« lies: »Steigt auf« u. s. w.
— 3 (rechts) Zeile 40, die Schlußfuge, sollte so lauten:

Immer klingen neue Reigen,
Nie die Liederfeste schweigen,
Jubelnd sei du stets genannt:
Deutsches Land, Gesanges Land!

W. v. W.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band. № 36. Den 1. November 1836.

Lied und Gesang. — Kirchenmusik. — Aus Prag. — Vermischtes. — Anzeige. — Neuerschienenes. —

Fruchtbar werden in dir die verborgensten Keime der Dichtung,
Daß sich der Dichter in dir neu sieht und doch nur sich selbst. Menzel.

Lied und Gesang.

Esther, ein Liederkreis in Balladenform in fünf Abtheilungen von L. Giesebrecht für eine Singst. mit Pfte. comp. von C. Löwe. — W. 52. — 1 Thlr. — Elberfeld, bei Betzhold.

König Casimir von Polen verlangt die schöne Jüdin Esther zur Buhlin. Sie ergibt sich ihm unter der Bedingung, daß ihrem aus Ungarn vertriebenen Volk Schutz in seinem Lande zugesichert werde, dagegen sie ihren Erstgebornen christlich taufen lassen muß. Später sterben der König und das Kind. Die Mutter wird aus dem königlichen Schloß gewiesen. Ihr Kind liegt auf dem Christen-Kirchhof.

Dies der Inhalt des Gedichts, das man neu und natürlich erfunden nennen muß, wenn es sich auch erst nach öfterem Lesen in seinen einzelnen Theilen vor uns entfaltet. Namentlich schwankt man bei den ersten Versen, wem sie in den Mund zu legen, — ob dem Königssohne, der noch nicht zum Thron gelangt ist, oder irgend wem. Wie viel musikalische Elemente die Handlung übrigens in sich begreift, sieht Jeder; ein übermüthiger Herrscher und ein gedrücktes Volk, ein großer König und eine schöne Jüdin, der Schmerz der Mutter und die Aufopferung für ihr Volk: Gegensätze, wie sie die Musik wiederzugeben und wie sie, ihrem Charakter nach, Niemand besser als gerade Löwe zu einem Gemälde vereinen vermag.

Jedes der Lieder hat seinen besondern Ton. Im ersten heimliches Sehen, feurige Liebeserklärung, Abwehren der Jüdin »Christ, deine Liebesworte brennen mir in die Seele heiß und scharf; Von Israel sollt' ich mich trennen, das Gott erwählt, das Gott verwarf?« Fast Alles A-Moll, wenig C-Dur. Die Frage am Schluß wäre vielleicht durch eine Modulation nach der Dominante poetischer auszudrücken gewesen.

Im zweiten Abschnitt Verlangen des Königs nach Esther, drohender Ton, da sie jenen ausschlägt, drohendere Wiederholung. F-Dur geht nach Moll. Endlich entschließt sie sich »doch, König, nur um hohes Pfand, um der Hebräer Heil und Leben und um dein halbes Polenland.« Die Musik ist leidenschaftlich, fast theatralisch.

Im dritten Liede erst Ergebung Esthers und Trost im Heil, das sie über ihr Volk gebracht: dann Schmerz über ihren Erstgebornen »Wohin, wohin? die Priester kommen, die Taufe hat sein Haupt genetzt.« Das folgende Motiv erinnert an eines aus dem zweiten Abschnitt.

Im vierten Liede Freude Esthers an ihren Zwillingstöchtern, die man ihr gelassen, mit eigenthümlicher Begleitung. Meldung vom Tode ihres Sohnes »Gott Abrahams, du hast gegeben, was du genommen hast, ist dein.« Prächtige Accorde, die sich in ein Glockengeläute verlieren. Der Marschall sagt den Tod des Königs an. Sie wird fortgewiesen »Kommt Kinder, kommt zu unserm Volke, die Judengasse nimmt uns auf.« Der Rückblick auf den Anfang des Ganzen hebt sich in der Musik zart hervor.

Im letzten Liede reiches A-Dur. Israel ist wohlhabend worden »Auch meine Zwillingstöchter stehen wie Lilien Gottes aufgeblüht; doch muß ich still im Leide gehen« spricht Esther. Die Musik kehrt in das ursprüngliche A-Moll zurück »das weiße Kreuz das ist das Zeichen, da find' ich meines Sohnes Grab. Hier ist es still, hier möcht' ich weinen« ꝛc. Und der Vorhang rollt leise über die einsame Scene.

Der Gott und die Bajadere, v. Göthe. — Ritter Toggenburg, v. Schiller. — Die Braut v. Korinth, v. Göthe. — Sieben Gedichte a. d. Bildern d. Orients u. der Frithiofssage. — Hymne, v. Rellstab. – Drei Gesänge, v. Göthe. Sämmtlich componirt f. eine Singstimme m. Pfte. v. Bernhard Klein. (Hft. 1—6 der nachgelassenen Balladen u. Gesänge). Elberfeld, bei Betzhold.

Wenn Löwe fast jedes Wort des Gedichtes charakteristisch ausmalt in der Musik, so zeichnet B. Klein seinen Gegenstand, gleichviel welcher es sei, nur in den nöthigsten Umrissen hin, in einer Einfachheit, die oft unglaublich wirkt, oft aber auch beengend und quälend. Einfachheit macht das Kunstwerk noch nicht und kann unter Umständen eben so tadelnswerth sein, als das Entgegengesetzte, Ueberladung; der gesunde Meister aber nutzt alle Mittel mit Wahl zur rechten Zeit. So mag der Gott und die Bajadere, dieses schön-menschlichste aller Gedichte, was dessen ruhige, großartige Stellen betrifft, kaum würdiger aufgefaßt werden, als es B. Klein gelungen ist. Wo die Dichtung aber sinnlicher, malerischer, indischer wird, bleibt die Musik meistens zu ungefällig zurück; man will dann mehr, weichen fleischigen Ton; im gleichen Grad, wie hier Franz Schubert, Löwe und Viele der Neueren zu materiell auftragen, thut es Klein zu wenig, und, wo er gezwungen es möchte, ohne Freiheit und Lust. Denke man sich nur an manchen Stellen die bedeutenden Worte weg und man findet oft fast nichts als allgemeine Harmonieen, gewöhnliche Rhythmen und Melodieen. Diese Hartnäckigkeit, mit der wir in Klein's Compositionen alle materiellen Mittel vernachlässigt sehen, bei Seite gelassen, empfängt man, wie wir versichern können, in den beiden Göthe'schen Balladen zwei höchst edle ihres Schöpfers würdige Dichtungen, an denen sich der Componist sichtlich selbst gelabt haben mag. Und wenn er vom Genie, das Höhe und Tiefe zugleich, nur einen Theil an der letztern hat, so erhebt er sich namentlich am Schluß von Mahadöh, gleich wie der Gott mit der Bajadere selbst, daß man der seligen Erscheinung, die sich mit den Aether vereint, noch lange und tiefergriffen nachschaut.

Eben so schmucklos und ruhig wird uns die Geschichte vom Toggenburg erzählt: einzelne Stellen stehen sogar still. Um zu wirken, bedarf die Musik der Belebung durch zarteste Declamation, wie sie dem Vortrage B. Klein's so eigen gewesen sein soll. Die Musik an sich bietet nichts Besonderes.

Unter den sieben Gesängen zeichnet sich der fünfte durch den unvollkommnen Schluß aus: ein Hindeuten auf etwas Zukünftiges, wie es das Gedicht ausspricht. Von den orientalischen Bildern von Stieglitz verlangte ich mehr Reiz, Wärme, Neuheit, dagegen die starren Tegner'schen Sagen um so eigner anklingen werden.

Die Hymne von Rellstab beginnt der Componist in G-Moll und schließt in As-Dur, gleich als ob, wie in dem Gedicht, die Stimmung eine höhere würde. Im Uebrigen war das Gedicht kaum zu verfehlen, aber auch nicht tiefer aufzufassen. Einzelne Aenderungen von Seiten Klein's am jambischen Metrum des Textes führe ich beiläufig an.

In den letztangeführten Göthe'schen Liedern scheinen mir das zweite und noch mehr das letzte vortrefflich, dagegen ich in Mignon's Lied »Kennst du das Land,« wenn nicht die schmerzliche Innigkeit, doch alle Grazie vermisse, die uns aus den Worten wie aus einem himmlischen Gesichte entgegenströmt.

(Fortsetzung folgt.)

Kirchenmusik.

Repertorium für Deutschlands Kirchenmusik oder Sammlung leicht ausführbarer neuer Cantaten, Hymnen u. dgl. für den vierstimmigen Gesang mit Orchester-Begleitung zum Gebrauche beim öffentlichen Sonn- und Festtags-Gottesdienste (in Partitur) herausgegeben von einem Vereine der vorzüglichsten Tonsetzer unserer Zeit. Meissen, bei F. W. Goedsche. — Erstes Heft: Hymne von C. G. Reissiger. W. 105. 16 Gr

Oft hört man wohl von Cantoren die gerechte Klage, wie schwer es sei, ohne große Aufopferungen eine Abwechselung der aufzuführenden Kirchenmusik zu erzielen und wie ihnen häufig das Einrichten (Arrangiren) größerer Tonstücke für ihre Kräfte die karg zugemessene freie Zeit in Anspruch nähme. Dieser Klage, entstanden durch den fühlbaren Mangel an guten, zweckmäßigen und leicht ausführbaren Kirchencompositionen soll nun durch das Repertorium abgeholfen werden und wie sich darauf rechnen läßt, dies verbürgen die Namen der beitragenden Tonsetzer, wie z. B. Anacker in Freiberg, J. Otto in Dresden, Ernst Köhler in Breslau, Wolfram in Töplitz, Stolpe in Celle, die schon zu diesem Zwecke treffliche Cantaten und Hymnen auf die verschiedenen Sonn- und Festtage dem Unternehmer (dem thätigen und auch als Componist achtungswerthen C. Geißler *), Cantor in Zschopau) eingesandt haben.

Das erste Heft dieser Sammlung enthält eine Hymne: »Es ist ein köstlich Ding, daß das Herz voll werde« etc. von C. G. Reissiger (Op. 105.) und würdiger konnte das Unternehmen wohl nicht begonnen werden, als mit dieser so schönen Composition. Durchaus ruhig und

*) Unter den neusten Werken, welche er lieferte, machen wir auf seine 32 vierstimmigen Conferenz-Gesänge für Deutschlands Lehrer-Vereine (Meissen, bei Gödsche) aufmerksam. Außer mehren bekannten Choralen für Männerstimmen eingerichtet, enthält dieses Heft auch verschiedene Lieder, die sehr vorzüglich gesetzt sind.

fromm gehalten ist das Ganze und kann einen wahrhaft erhebenden Eindruck nicht verfehlen. Dessen ohngeachtet ist die Aufführung ohne Schwierigkeit und die Sicherheit der richtigen Auffassung der Worte, so wie die Kunst des Tonsetzers, auch mit wenig Mitteln viel zu leisten, offenbart sich auf jeder Seite.

Hinsichtlich der äußern Ausstattung ist für dieses zeitgemäße Unternehmen von Seiten des Verlegers alles geschehen, was man füglich bei dem höchst billigen Preise (16 Gr. für 26 Folioseiten) erwarten kann. Druckfehler sind uns nur folgende wenige aufgefallen: S. 2 fehlt in der Baßsingstimme eine Viertelpause; S. 3 müssen die zwei Achtelnoten im Alt statt f d e d heißen; S. 7 fehlt im Alt im 6ten Tact ein Erniedrigungszeichen; S. 18 steht im ersten Tact der Flöte f statt d.

Schließlich erlauben wir uns noch den Wunsch auszusprechen, den Partituren ausgeschriebene Orgelstimmen beizufügen und nicht von Organisten in kleinen Städten zu verlangen, daß sie, wie Vogler sagt, aus dem Stegreif eine Sache ausführen sollen, wozu man dem Capellmeister Zeit läßt, nämlich — bezifferte Bässe zu spielen. Soll denn G. Weber's Wort *), welches er vor länger als zwanzig Jahren über diesen Gegenstand ausgesprochen und dann so öfters wiederholt hat, immer noch keine Früchte tragen? —

C. F. Becker.

Aus Prag.

Den 5. Oct. 1836.

(Mad. Schröder-Devrient und die Krönungsoper. —

Nicht wenig überraschte den Referenten bei seiner, nach einer mehrmonatlichen Abwesenheit, Ende Augusts, erfolgten Ankunft in Prag, die Nachricht, Mad. Schröder-Devrient sei von den Ständen Böhmens eingeladen, bei den während der Krönungszeit aufzuführenden Opern mitzuwirken. Die zahllosen Triumphe, die diese berühmteste Sängerin Deutschlands gefeiert, von denen alle Journale wiederhallten, machten unser Publicum schon lange nach einem Hochgenuß lüstern, den es bereits fruchtlos erwartet zu haben wähnte, da sich das Gerücht verbreitet hatte, unser Director könne sich mit der theuren Sängerin in Rücksicht des Honorars nicht vergleichen. Dem Bemühen unserer Hrn. Stände, die Krönung Sr. Majestät als König von Böhmen, möglichst zu feiern, verdankten wir also diesen Genuß, der dadurch in etwas vermindert wurde, daß die große Sängerin nur in vier Rollen auftrat, unter denen überdies eine, welche sie mit Unlust zu geben schien. Wir sahen sie nämlich als Romeo, Fidelio, Norma und Armand d'Orville in Meyerbeer's »Ritter von Rhodus,« welches Werk, als Krönungsoper, am 2. September, in Anwesenheit aller höchsten und hohen Herrschaften, gegeben wurde, mit einer Pracht in die Scene gesetzt, wie sie in Prag wohl noch nie gesehen ward. Als Beweis diene die Hauptsache, daß sämmtliche Decorationen neu, Orchester und Chöre verdoppelt waren und die Costüme, welche für alle, von den Hauptpersonen bis zu den untersten herab (es erschienen über 289 Personen auf der Bühne), neu verfertigt wurden, über 22,000 Fl. C. M. kosteten. Wenn man die Aufführung dieser schwierigen Oper auch keine mißlungene nennen kann: so hatte sie doch nicht jenen Erfolg, den man von der brillanten Besetzung gehofft haben mag. — Mad. Schröder-Devrient, die das Publicum überall in Enthusiasmus versetzen muß, wo es sich um die Darstellung großartiger Charaktere handelt, konnte in der Rolle des Armand natürlich den ihrem großen Talente angemessenen Spielraum nicht finden, da ihr dieser Part offenbar zu hoch lag und für eine Bravour-Sängerin berechnet ist, der die ausgesuchtesten Schwierigkeiten nur Spielwerk sind. Der Mangel solcher Momente, in denen die Schröder das Auditorium mit sich fortreißt, mögen ihr eine Apathie gegen diese Rolle eingeflößt haben, die somit auch auf das Publicum störend wirken mußte. Hr. Demmer, der schon in mancher Partie berühmte Tenoristen verdunkelte, sparte, als Kreuzritter, seine Kraft zur letzten Arie auf, deren Vortrag ihm wohl zur größten Ehre gereicht, wodurch aber viele frühere Glanzmomente der Oper, die sonst wahrhaft Furore machten, verloren gingen. Dem. Luzer entsprach zwar allen Forderungen als Pamella, wahrhaft enthusiasmirte aber Mad. Podhorsky in einer ganz untergeordneten Rolle und trug durch den Vortrag einer äußerst glänzenden Arie, dem Beifall des Publicums nach zu urtheilen, den Sieg des Abends davon. Hr. Pök hatte als Sultan leider zu wenig Gelegenheit, von seinen kolossalen Mitteln Gebrauch zu machen. Musterhaft und seinem Rufe entsprechend war die Leistung unsers Orchesters zu nennen, so wie die Präcision der Chöre, in denen sich Meyerbeer's ausgezeichnetes Talent für großartige und durch Tonmassen imponirende Composition kund gibt, nichts zu wünschen übrig ließ. — Wenn die meisten Sängerinnen durch die Frische ihrer Stimmen und eine Kehlengeläufigkeit, die alle Schwierigkeiten der eigensinnigsten Componisten mit Leichtigkeit überwindet, das Publicum blenden und die Schwäche des mimischen Theiles ihrer Leistungen verdecken: überrascht uns die Schröder durch die geniale Auffassung großartiger Charaktere, durch den seelenvollen Vortrag zarter Stellen und durch die Gluth in feurigen Momenten und macht so leicht Manches vergessen, was ihrem Gesange abgeht, um den Forderungen der neuen italiänisch-französischen Operntonsetzer überall zu genügen. Obwol Viele ihrem Fidelio den Preis zuerkannten, wo sie besonders bei der berühmten Stelle: »Ich bin sein

---

*) Ueber das sogenannte Generalbaßspielen, in der Leipz. mus. Zeit. 1813, B. 15, S. 105 u. f. f.

Weib« im 2ten Acte durch die Wahrheit und Vollendung ihrer Leistung vergessen machte, daß diese erschütternden Worte des sich aufopfernden Weibes die Katastrophe der genialen Dichtung Beethovens bilden: so war der Prag so seltene Genuß einer classischen, ältern Oper doch zu sehr durch die übrige Besetzung getrübt, da, außer Hrn. Pök, nur Sänger beschäftigt waren, die wenigstens für die ernste Oper untergeordneten Ranges sind. Dies war bei dem Romeo und der Norma nicht der Fall; denn Dem Luzer excellirte neben der Berühmten als Giulietta eben so, wie Mad. Podhorsky als Adalgisa, Hr. Pök als Arovist und Hr. Demmer als Sever. Das während der Krönungszeit beschränkte Repertoir gestattete nicht, Mad Schröder als Donna Anna, oder Julia in Spontini's Vestalin, sowie in Webers Euryanthe, in welchen Rollen sie bereits vor acht oder neun Jahren auftrat, bewundern zu können, so wie es ihr auch nicht möglich war, in Dessauers: Lidwinna mitzuwirken, was wir, da die Oper nun wirklich gegeben worden ist, nur um so mehr bedauern müssen, als diese Partie zu jenen gehört, in welchen die treffliche Meisterin unwillkürlich selbst die Kältesten zum Enthusiasmus hinreißt. —

(Schluß folgt.)

Vermischtes.

*** Aus Leipzig, d. 31. Oct. — Lipinski verließ uns am 28sten. Hr. Petzmayer aus Wien, Virtuos auf der Streichzither, gab am 29sten Concert. Frl. Carl, K. spanische Hofsängerin, hat zu nächster Woche Concert angekündigt. Hr. Ludwig Berger aus Berlin wird einige Zeit bei uns verweilen. Von jüngern Künstlern, die den Winter hier zubringen, bemerken wir die HH. Stamaty aus Paris, Bennett aus London, Franck aus Breslau und von Göthe aus Weimar. Die HH. Capellmeister Pott aus Oldenburg und Kammermusikus Hauptmann aus Cassel besuchten uns nur im Fluge. Die Abonnementsconcerte folgen sich rasch. Die Euterpe-Concerte, unter Hrn. C. G. Müllers Direction, begannen am 24sten. Der Cyclus der Quartetten der HH. David, Uhlrich, Queisser und Grenser wird mit dem 12. Nov anfangen. Die große Aufführung der Israeliten in Egypten von Händel unter Mendelssohn's Leitung findet am 7. Nov. Statt. Templer und Jüdin und Hans Heiling von Marschner waren erfreuliche deutsche Erscheinungen am Theater, wo Stegmayer dirigirt. — Stoff genug zu einem größern Artikel über dies rege Leben in ener der nächsten Nummern.

*** [Aus Italien.] Nina von Coppola hat in Mailand gänzlich kalt gelassen. Man griff wieder zur Italiänerin in Algier. Demnächst geht eine Oper von Rossi, »die Abenteuerer,« in Scene. — Auber's Stumme, die am 8. Sept. zu Florenz zum erstenmal gegeben wurde, gefiel gar nicht. — Dem. Ungher wurde am 10. Sept. zu Palermo als Norma mit Enthusiasmus aufgenommen. —

*** [Literarische Notizen.] Bei Thomas in London erschien: The Life of Mad. Malibran de Beriot interspersed with Original-Anecdotes and Critical Remarks on her Musical Powers. By J. Nathan, Author of »hebrew melodies« ꝛc. 1 s. — Bei Breitkopf und Härtel erscheint ein Album für Pianoforte und Gesang, mit poetischer Einleitung v. Rückert. Pr. 4 Thlr. —

*** [Malibran.] In Paris ist eine Comite zur Wahrung der Interessen des jungen Wilfried von Beriot, Sohn der Malibran, zusammengetreten. Der Nachlaß soll gegen 600,000 Frcs. betragen. Auch in Mailand wird der verewigten Künstlerin ein Denkmal gesetzt. Die Anfertigung ist dem berühmten Bildhauer Marchesi übertragen. —

Neuerschienenes. C. Kreutzer, Ges. a. Göthes Faust, ein- u. mehrstimmig, — Melusina, romantische Oper mit Begl. d. Pf. — Auswahl d. schönsten Lieder alter Zeit (Hft. 1). — A. Zöllner, 6 Ges. f. 4 Männerst. — J. L. Böhner, Var. f. Pf. (99). — J. A. Gleichmann, Sonntagscantate, Partitur. — D. Gerke, gr. Pol. f. Viol. mit Orch. (20), Erinnerung an Weimar, Einl. u. Rondo f. Pf. mit Orch. (26). — F. X. Chwatal, 3 Sonatinen f. Pf. (32), Var. f. Pf. (33, 34). — C. F. Ehrlich, 6 Lieder von Heine mit Pf. (12). —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band. № 37. Den 4. November 1836.

Die Preissymphonie 1. — Aus Prag (Schluß). — Aus Warschau. — Vermischtes. — Neuerschienenes. —

Sollen dich die Dohlen nicht umschrei'n,
Darfst nicht Knopf auf dem Kirchthurm sein. Göthe.

Die Preissymphonie.

1.

Da mancher wache Traum in meinen Aufzeichnungen steht, was sollte ich mich lange besinnen, einen wirklichen nächtigen hinzuzufügen, und hier niederlegen, daß ich diese Nacht den Preis zu verdienen meinte, den der Wiener Kunstverein auf die beste Symphonie gesetzt hatte. Einig war ich mit mir selbst, daß die Wiener Herren Urtheiler diesesmal sich dem neuen in Frankreich blühenden Kunstgeschmacke, der auch hier und da schon in Deutschland zu spuken beginnt, hinneigen würden, und daß ich mir desfalls nur diesen anzueignen habe. Im Traume geschieht dies noch viel leichter als im Wachen und nachdem ich geschwinder mich umgegossen als ein anderer nur das Hemde gewechselt, fuhr ich fort: Gluck, der Ritter, als er seine Iphigenia schuf, setzte sich auf frischgrüne Wiesenmatten, unter deren Blüthendolden er seine Champagnerflaschen verborgen; Sarti arbeitete in der Nachtstille und in öden Sälen eingesperrt, indeß Cimarosa im Saus und Brause eines fröhlichen Gesellenschwarmes die Gedanken zu seiner heimlichen Ehe auffaßte; Sacchini ließ sich zu seinen Werken durch die Gesellschaft seiner jungen Frau begeistern, während Traetta sich in den Säulenwald der Dome schlich, dort sich seinen Gedanken zu überlassen; dem alten Paer floß erst der Quell seiner unerschöpflichen Weisen, wenn er seinem Freunde gegenüber saß, und Vater Haydn mußte sich sein Perrückchen zurecht kämmen und sich geschniegelt und gestriegelt an sein Clavier setzen, um in sein Tonreich einzugehen. Zingarelli las die Kirchenväter, um sich für sein Romeo und Julie Gedanken zu schöpfen, wogegen Markantonio Anfossi sich die Tafel mit duftenden Gerichten belastete, und Kapaunbraten und Spanferkel nach dem Tacte seiner Begeisterungen verarbeitete. Mozart sammelte, eine Elfenseele in lichten Mondnächten, in Zauberhainen die strahlenden ewig thaufeuchten Blüthen seiner Kunst, indeß Rossini schrieb, wann, wo, wie, und wofür man es nur haben wollte, und Paesiello am liebsten auf der Gedankenjagd im Anstand lag, wo ich eben jetzt liege, im Bette. Keiner all dieser Künstler aber nebst den vielen ungenannten, nicht minder gefeierten, stand auf dem rechten Standpunct, eine solche Symphonie zu setzen, wie die, welche mir jetzt im Kopfe summt, und wie sie unsre neusten Fortschritte erheischen. Dazu muß man den Rabenstein besuchen und auf das Hochgericht steigen. Alle gewöhnlichen Beziehungen des Lebens sind längst so oft abgehaspelt, daß keiner sie mehr niederschreiben, geschweige lesen möchte, daher spinnen jetzt die Belustigungsschreiber Außerordentliches, und Paris liefert uns saubergeschriebene Pulververschwörungen, Höllenmaschinen, und Schandpfähle, die auf einen ordentlichen Mann ihren Eindruck nicht verfehlen. Von der Tonkunst gilt dasselbe; und wir Deutschen sind alte Perrücken, wenn wir glauben, daß es mit den Bardieten (das Wort scheint mir für Symphonie nicht unpassend) unseres Haydn, Mozart und Beethoven rein abgeschloßen, daß überhaupt etwas Würziges an diesen Sachen sei, und daß sich die feingebildete Menge dafür geben könnte, so etwas anzuhören. Eingestehen laßt uns, daß uns der Franke Berlioz eine neue Bahn gebrochen, und daß dieser erst recht ausgeführt hat, wonach der gute Vater Haydn in seiner Kindersymphonie tappte, wonach Beethoven in seiner Schlacht bei Vittoria spürte.

Was vor Allem zu beachten, ist dies, daß ein gut-

gewähltes Schild immer den Gasthof und den Laden füllt, und daß die Menge sich nicht allein mit Broten, sondern auch mit Worten abspeisen läßt; Ueberschriften sind uns also für unser Werk nöthig, und wahrlich tüchtige; statt aber nun meinen Bardiethelden im Opium sich übernehmen zu lassen, statt ihn auf die Galeere zu liefern, oder nach dem Blutgerüste zu fahren, statt überhaupt einen solchen mir zu suchen, wähle ich blos sinnreich einen Namen, der für die ganze Handlung schon Vollgültigkeit und Deutung hat.

Lamenais werde ich meinen Einleitungssatz, meinen langgehaltenen, oft kraus unterbrochenen überschreiben und drinnen so toll drauf lossetzen, daß ich dem wunderlichen Heiligen, der mein Schirmvogt, keinen Aerger mache. Balzac dann sei der Fluß, in den diese erste Auftauchung übergeht. Da mengt sich schon lustiger das Leben, und der Teufel und ein bischen Tollheit mischt sich drein, was die gute Wirkung nicht verfehlen kann; besonders da ich im nun folgenden Satz, im langsamen, Victor Hugo dagegen stelle, und unter seinem Banner einen Todtentanz beginnen lasse, wie ihn noch kein Holbein gemalt hat. Mein Menuett wird nicht vergessen und damit ich ihn recht liederlich setzen kann, widme ich ihn der Frau Dudevant, jener geistigen Dodekamechana *), jener Bajadere des Tages, die mit ihrem sinnbildlichen Beinaufheben die feingebildete hohe Welt entzückt, bis ich in meinem Schlußsatze Süe hinaufbeschwöre, Eugen Süe, — bis ich den Strom meiner Weisen steigere bis zu dem Flibustiger Gelag, das ich mit den Ausbrüchen ihrer viehischen Wuth und Grausamkeit würze, und mit den Flammen von Lima wie mit einer bengalischen der Bühne, beleuchte. Hölle und Teufel, das wird ein Meisterstück werden! Mozart und Beethoven liegen schon unter mir wie stille himmelspiegelnde Alpenseen und Haydn wie eine Sennenhütte vor mir Lawinendonnernden Gletscher. Drauf los gearbeitet! Sauer darf ich es mir nicht werden lassen! Ja ich fühl' es ordentlich, wie leicht diejenigen arbeiten, die sich die Ueberflieger zu nennen belieben, wie schöpfungskräftige Geister über alle Gesetze und Satzungen wegsehen, an denen die gewöhnlichen matt anlehnen, und abreiben. Nein, alles so obenweg nur hingeworfen, wie mit dem Besen zusammengekehrt, um daß es nur um so neuer, so großgedachter klingt, — und Satzfehler, Quinten und Octavengänge nur frisch stehen lassen, wie Unkraut in der üppigen Saat! Denn niemand weiß noch, was ein gutes Ohr sich alles gefallen lassen kann. Die altflorentinischen Maler der angeblich verdorbenen Schule malten in Kellern, um alle Lichtwirkung so kräftiger und vorherrschender zu machen; Tonsetzer unseres Schlages sollen in Stampfmühlen und Eisenhämmern schreiben, damit nach dem Gepolter sie die Süßigkeit einer Weise schätzen lernen und lehren. Bisher hat es immer schwache Seelen gegeben, die den Fluß, den Strom eines Satzes für etwas Rechtes hielten, und gerade übersahen, daß Geistiges, statt zu fließen, in tausend Richtungen auf zum Himmel spritzet, — wie welche, die ihre Geistesarmuth unter einer gewissen Einheit versteckten, die mir äußerst vertrackt vorkommen will. Ich wie jeder Mann des Tages will sich erlustiren und Neues ist sein Begehr, und wenn so in meinem Bardiet eine Weise nach der andern aufthaut, wie weiland die eingefrornen in Münchhausens Posthorn, so wird mir die schöne Welt Dank wissen. Was kann lästiger sein für Manche, als wenn sie im Kreise von ein paar Gedanken, die freilich oft tüchtig aus- und durchgeführt werden, herumschweben müssen; indeß sich auf unsre neue Weise wie an einer Festtafel alles von der Suppe bis zum Nachtische zu, mit immer neuem Reize genießen läßt. Geist ist die Hauptsache und den zu zeigen, muß man nicht faul sein. Ist man aber einmal im Arbeiten, muß man auch denken, was man vor sich hat, darf man die bunte Menge der Tonzeuge nicht unbenutzt lassen, und wie ein Sturm, so durch den Paukenwirbeler, wie durch den Geiger durchfahren. Neue Tonzeuge für die Tonbühne zu erfinden, möchte schwer halten, wie nöthig sie auch unser einem werden, seiner Gedankenwirbel sich alle zu entladen; aber gewißermaßen kann man doch zum Ergänzen kommen, wenn man bemerkt, daß jedes Tonzeug, über Gebühr angestrengt, außer seiner Bahn getrieben, wieder frisch als etwas Neues dastehen, für eine neue Erfindung gelten kann, was mancher Schwachkopf, der kopfschüttelnd in eine unserer Partituren (Allstimmen und Stimmenall) blicket, schwer verdauen kann. So mache ich die Trompete zur Clarinette, Clarinette zur Flöte, Horn zur Oboe, Baß zur Geige und umgekehrt, und schaffe mir derart durch Stimmenverwechselung, die Menge zur Tausendstimmigen um, und so muß mir der Preis werden selbst vor denen, die vom Seineufer aus den Leuten Sand in die Augen streuen. —

Gott weiß, was ich zusammengesetzt, wenn ich nicht aufgewacht wäre. Mein erster Blick aus dem Bette fiel gerade auf die Zeitung, die mir sagte: daß meine Anstrengung zu spät, und daß wirklich der Preis durch einen Landsmann, durch Lachner in München, gewonnen sei. Herzlichen Handschlag meinem deutschen Bruder, obschon sein Kunstwerk, das mir noch unbekannt, in einem andern Geschmack gesetzt ist, als das von mir Entworfene. Auch ist mit dem Erwachen meine Nebenbuhlerschaft so stark nicht mehr, und gerne will ich mich mit ihm von den Tagesgötzen wegwenden, zu den alten Lichtern, unter denen die Wolken nur wegziehen können. Schön und rühmlich ist es, mit ihnen die Kunst, einen erhabenen Hain Wingolf, von den Verirrungen des Lebens, von allen Anklängen eine Geistersprache rein zu halten, statt sie hinunter zu ziehen in die Kothbefleckte Bahn und sie zur Magd der niedern Leidenschaften zu machen. — Gottschalk Wedel.

(Schluß folgt.)

*) So nannte sich eine griechische Buhlerin weiland.

Aus Prag.

(Schluß.)

(Lidwinna von Dessauer. — Tomaschek's Gesänge zu Ebert's Wlasta.)

Lidwinna, große romantische Oper von Karl Egon Ebert, Musik von Dessauer, sollte, wie es bestimmt war, am Tage der Krönung Ihrer Maj. der Kaiserin, als Königin von Böhmen, zur Aufführung gelangen; die Kürze der Zeit aber zum Einstudiren des schwierigen Hauptparts vereitelte diese Bestimmung und so hörten wir diese interessante Novität erst, als die glänzenden Festlichkeiten der erhabenen Königkrönung bereits verrauscht und Prag seine gewöhnliche Physiognomie wieder angenommen hatte. Da einige Zeitschriften die Handlung schon erzählt haben und der Text auch schon gedruckt ist, will ich den Leser mit der nochmaligen Erzählung nicht belästigen. Die vom Dichter gewählte Volkssage ist bereits, wenn ich nicht irre, von Griesel zu einer Erzählung benutzt worden und ist in dieser von unserm trefflichen Ebert äußerst poetisch geschmückten Bearbeitung allerdings geeignet, alle jene glänzenden Effecte hervorzubringen, die das Publicum, durch die Erscheinungen der neuen musikalisch-dramatischen Literatur angeregt, nun einmal von einer Oper verlangt; nur dürften die Forderungen an Decorateur und Maschinisten für viele Bühnen zu groß und der Phantasie des Zuhörers zu viel zugemuthet sein, da in der Oper dem Aufmerksamsten gar Vieles von Wichtigkeit entgeht und Manches, wie z. B. die Ermordung des Spiegelbildes in der letzten Scene des 2ten Actes, für jene, welche das Buch nicht gelesen, schwer zu enträthseln ist. Was Dessauer's Musik anlangt, so haben sich Mehre gegen dieselbe ausgesprochen; aber welche sind die Gründe, die sie für ihre Behauptung aufstellen? — — Die Oper sei im unpopulären Style geschrieben, sagen sie, denn die Instrumentation decke allzusehr den Gesang — die Musik habe zwar viele brillante Effecte, aber dieses seien eben nur Effecte, die der bloße Verstand durch die ausgesuchtesten Instrumentationscombinationen hervorgebracht, sie ermangle aber solcher Stellen, die aus der tiefsten Brust des Künstlers hervorquellen und gleich beim ersten Anhören das Publicum zur Bewunderung hinreißen; — ferner habe die Oper sowohl in Rücksicht der Melodieen als auch der Orchestereffecte gar viele Reminiscenzen an ältere und neuere Werke anderer Componisten. — — Was nun den ersten Vorwurf betrifft, so ist er nur in so fern wahr, als die Melodieen nicht so flach da liegen, wie es bei den neuern italiänischen Componisten, in denen der Gesang stets nur durch die allbekannte Clavierbegleitung unterstützt wird, der Fall ist. Hr. Dessauer läßt nicht Motive, die immer einen ersten und zweiten Theil und den viel gehörten Schluß haben, auf einander folgen, mögen sie nun zum Texte passen oder nicht; er richtet sich nach diesem und verbindet mit schönen Melodieen, die man wohl herausfinden kann, wenn man nur will, jenen charakteristischen Satz, der einer dramatischen Composition würdig ist. Zwar dürfte die Instrumentation bisweilen wirklich etwas zu stark sein, wie z. B. in der großen Arie des Grafen, wenn wir nicht irren, in D-Moll und in einigen Stellen Lidwinna's; doch hat sich hier der Tonsetzer durch die Worte verleiten lassen, und kann dies nicht von der ganzen Oper gelten. — Die Behauptung, daß solche Melodieen fehlen, die leicht zu behalten sind, was ein besondres Erforderniß einer Oper, die gefallen soll, sei, muß aber zurückgewiesen werden, denn, nicht nur, daß es eben die Begleitung ist, die hier einigermaßen hemmt, aber einem geübteren Gedächtniß die Auffassung von Motiven nicht unmöglich macht, ist auch dieser Vorwurf nach ein- oder zweimaligem Anhören einer so großen Oper zu voreilig. — Auch die Ermangelung solcher Stellen, die das Publicum gleich das erstemal enthusiasmiren, dürfte durch die Anführung des Dreigesangs im Finale des 1sten Actes, des Andante der großen Arie Lidwinna's im Zaubergemach; des Duetts zwischen Lidwinna und dem Grafen und so vieler schönen Einzelnheiten in der Finalscene des 3ten Actes bei Milons Leiche, welche mit einem wahrhaft enthusiastischem Applaus schon bei der ersten Darstellung aufgenommen wurden, widerlegt werden. — Wenn sich aber die Tadler zuletzt über viele Reminiscenzen beklagen, so fragen wir: warum legt ihr bei dieser Oper einen andern Maßstab an, als bei den neuern Werken eines Meyerbeer, Bellini, wo es doch auch Anklänge gibt, die selbst Laien in der Musik herauszufinden im Stande sind? Wo man den Componisten nicht geradezu eines Plagiats beschuldigen kann, sollte man mit diesem Vorwurfe nicht so verschwenderisch sein, da die schwer zu vermeidende Aehnlichkeit im Rhythmus und Identität der Melodieen jetzt gar leicht verwechselt werden, und ein Componist, der allen Forderungen an Originalität genügen wollte, eben ganz andere Rhythmen erfinden müßte, woraus aber, wie wir das in Meyerbeer's Robert einigemal bemerkt haben, Melodieen entstanden, die man wieder bizarr und barock nennen würde. — Wir glauben daher, daß Hrn. Dessauer's erstes Debüt als Compositeur ein glänzendes zu nennen ist, da er, wenn auch kein Meisterwerk in allen seinen Theilen, was von einem ersten Werke zu fordern, baarer Unsinn ist, doch eine Oper gedichtet, die sich im Einzelnen mit den Besten messen kann und sein bedeutendes Talent sowohl als seine tiefen theoretischen Studien, die er unter Tomaschek und D. Weber gemacht haben soll, beweiset. —

Vor einigen Tagen hatte Referent Gelegenheit, in einer musikalischen Abendgesellschaft Tomaschek's Compositionen zu K. E. Ebert's böhmischem National-Epos: Wlasta, zu hören. Obwohl nur mit Pianofortebegleitung, war der Vortrag dieser Compositionen von einer Wirkung,

wie sie selbst auf der Bühne, mit all den blendenden Beigaben von Decorationen, Costüms und Orchesterbegleitung, nicht großartiger hätte sein können. Ein neuer Beweis, mit welchem Rechte Tomaschek's Namen in Böhmen sowohl, als im Auslande so hoch gefeiert wird. Diese dramatischen Fragmente des allbekannten Gedichtes ließen die ganze Versammlung Tomaschek's, allen Verehrern seiner herrlichen Muse unersetzbare Verluste bringenden Entschluß, die Feder im dramatischen Fache seit der, nicht mit vollem Beifalle aufgenommenen Aufführung seiner einzigen Oper: »Seraphine,« nie mehr zur Hand zu nehmen, schmerzlich bedauern, um so mehr, da hier bei der Verwandtschaftlichkeit des Stoffes Jeder begriff, was dieser Meister für die Bühne zu leisten im Stande wäre. 000.

Davidsbündlerbriefe.

Warschau.

(Oper. — Halevy. —)

Der Herbst, wie fruchtkarg er auch in den Landen umher ausgefallen sein mag, war doch so verzweifelt nicht, daß von seinem Felde der Davidsbündler nicht für seine lieben Mitbrüder eine Fruchtschnur zum Angebinde winden könnte.

Was zuerst also die goldenen Hesperidenäpfel der Oper anbelangt, so hat uns lange der Mund gewässert, da nichts Neues uns werden, und selbst das Alte sich nicht mehr gestalten wollte. Eine Laune des Schicksals hält uns nämlich schon während des ganzen Sommers unsre besten Sänger und Sängerinnen durch Krankheit von der Bühne entfernt, ein Umstand, der lähmend auf das ganze Theaterwesen gewirkt, da unsere Gesellschaft die einzige von Belang im Lande, und also nicht durch Zufluß von Außen verstärkt werden kann. Trotzdem haben aber die Gesundgebliebenen uns mit einem Erzeugniß des Tages bekannt gemacht, und uns Halevy's Blitz zum Besten gegeben. Neue Namen berechtigen immer zu neuen Hoffnungen, zumal wenn sie schon viel umher im Volke ertönt sind; und so ermangelte der Blitz denn auch nicht, manchen zu blenden, noch ehe er losgeschlagen. Halevy wurde sogar im ersten Rausche der Bewunderung förmlich vindizirt, und für den Sohn eines Juden aus Suchatschew unweit Warschau erklärt, welchen Umstand ich hingestellt sein lassen muß; nachdem er aber gegeben worden, ist er trotz der Mühe der Darsteller bald fremd geworden und veraltet. Sehr leid thut es dem Berichterstatter, daß fast allen deutschen Singspielbühnen das nämliche Unglück wie unserer, ihre besten Künstler krank zu wissen, widerfahren, daß sie auch folglich zu solchem Lückenbüßer als das Singspiel ist, (er fand ihn auf ihrem Repertorium), nothgedrungen greifen müssen. Denn Lückenbüßer ist und bleibt die Oper wohl, die in Paris für eine ähnliche Nothzeit geschaffen, nur für zwei Tenore und zwei Soprane ohne Chöre gesetzt ist, und sich ihre drei vollen Acte so durchspinnt. Der Tonsetzer hat dem Mangel an Fülle und Kraft nun auf andrem Wege, und zwar durch das Orchester ersetzen wollen, wie mich aber bedünken will, die Stimmen nur mehr in den Hintergrund geschoben, und die besten Sätze dadurch erdrückt. Will man zur alten Einfachheit sich zurückwenden, so darf man nicht auf halbem Wege stehen bleiben, sondern muß auch jene mäßige edle Begleitung jener alten Meister sich anzueignen suchen, sich überhaupt von jeder Note Rechenschaft zu geben befleißigen, was natürlich von einer Menge Mißgeburten uns erlösen würde. Trotz allem Gerügten ist der erste Act des Werkes unterhaltend, der zweite beginnt uns kälter zu lassen, während der dritte doch zuletzt langweilig fällt. Wer weiß aber, ob dieser Uebelstand nicht mit dem französischen Charakter tiefer zusammenhängt, und ob größere Künstler diese Klippe glücklicher umschifft haben.

(Schluß folgt.)

Chronik.

(Theater.) Berlin. 29. Oct. Undine. Gr. Ballet von Taglioni, mit Musik von H. Schmidt. — 2. Nov. (Königsst.) Die Unbekannte von Bellini. Frl. Hähnel als Alaide.

Nürnberg. 28. Oct. Capuleti ꝛc. Frl. Schebest, Romeo.

(Concert.) Berlin. 13. Oct. Concert z. Besten d. Armen von Mad. Crescini. — 31. Conc. des Hrn. Hanmann im Saal d. Königl. Schauspiels. —

Hamburg. 27. Oct. Hr. Louis Lee, Violoncellist.

Frankfurt. 28. Hr. Zimmermann aus Berlin, Violinist.

Leipzig. 2. Nov. Erstes Concert der Frl. Carl.

Neuerschienenes. C. G. Reissiger, 3 Quartette f. Saiteninstr. (111, Nr. 1). — L. Maurer, Concertante f. 2 Viol. m. Orch. (69). — J. W. Kalliwoda, Einl., Var. u. Rondo f. Pf. (71), — 3tes Concertino f. Viol. (72), — 2te gr. Phant. üb. e. Th. v. Mozart f. Viol. mit Pf. (74). — B. Romberg, Elegie f. Vcello. m. Pf. (35), — Einl. u. Polon. f. Vcello. m. Pf. (36), — Concert f. Vcello. (4), — Caprice f. Vcello. (45). — F. Schiller, brill. Var. üb. e. Th. v. Auber zu 4 Hden. — ☞ W. Sternbale Bennett, 3 Impromtu's f. Pf., — 3 mus. Skizzen f. Pf. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band. № 38. Den 8. November 1836.

Ein Kranz ist gar viel leichter winden,
Als ihm ein würdig Haupt zu finden. Göthe.

Die Preissymphonie.

2.

Wie unser sanfter Gottschalkischer Wedel ordentlich in Wuth gerathen ist über den Franken Berlioz. So fromme Dorfküster, als du, sind wir freilich nicht Alle in der Kunst und die Völker beten die Gottheit verschieden, ja jeder Mensch sie anders an. Berlioz, wenn er noch oft Menschen schlachtet am Altar oder sich toll gebehrdet wie ein indischer Fakir, meint es eben so aufrichtig, als etwa Haydn, wenn er eine Kirschblüthe darbringt mit demüthigem Blick. Gewaltsam wollen wir aber Niemandem unsern Glauben aufdringen.

Was nun den Messias, den du in der Symphonie von Lachner anzukündigen hofftest, anlangt, so irrtest du leider und könntest sie nur darum lieben, weil von V. Hugo'schem oder Lamenais'schem Geist, der dir ein solcher Gräuel, in ihr allerdings nichts anzutreffen ist, wenn ich sie auch in etwas den Meyerbeer'schen Halbgeschöpfen beizählen möchte, jener Gattung, wohin z. B. Seejungfern, fliegende Fische rc. gerechnet werden, die ihrer Gestaltung halber die Menge wohl eine Weile erstaunen kann, die in der That aber nur die unschönen Uebergänge der Schöpfung bilden. Mit klarerem Worte, die Symphonie ist styllos, aus Deutsch, Italiänisch und Französisch zusammengesetzt, der romanischen Sprache vergleichbar. Von deutscher Weise benutzt Lachner zu den Anfängen, zu canonischen Nachahmungen, von italiänischer zur Cantilene, von französischer zu den Verbindungssätzen und Schlüßen. Wo dies mit so viel Geist, oft Schlag auf Schlag, wie bei Meyerbeer, compilirt ist, mag man es bei milder Stimmung noch anhören; wo man sich dies aber bis zur Langeweile bewußt wird, wie es auf dem Gesicht des Leipziger Publicums zu lesen war, so kann nur die nachsichtsvollste Kritik nicht geradezu verwerfen. Und diese nach allen Seiten hin getriebene Breite ist es, weshalb sich die Symphonie auch nicht einmal beim Publicum einschmeicheln wird, wenn selbst Kenner und Künstler das Auge zudrücken wollten. In einem andern Sinn, als Jemand sagte, daß er während des zwanzig Systeme großen Adagio's eines Es-Dur-Quartetts von Beethoven ein ganzes Jahr lang geschwelgt zu haben glaubte, glaubt man in der Symphonie eine ganze endlose Ewigkeit hinzubringen. Zu dieser unnöthigen äußerlichen Ausdehnung (die letzte große Symphonie von Beethoven hat 226 Seiten, die Preissymphonie aber 304) kömmt aber vollends niederschlagend eine Einförmigkeit an Rhythmus, wie man es selten finden wird. So bewegt sich der erste und zweite Satz durchgehends in dem bekannten mit drei Achteln Auftact anfangenden Rhythmus, dem freilich (wie man sich vielleicht aus einer Bemerkung im Triocyklus dieses Bandes entsinnen wird) schon viele Componisten als Opfer zugefallen sind. Wäre er etwa wie in der C-Moll-Symphonie von Beethoven durchgeführt, so wäre kein Grund da, warum man dem Componisten dafür nicht zu Füßen fallen sollte. Hier aber dürfen wir der Wahrheit gemäß nicht verschweigen, daß der Gehalt der Gedanken überhaupt von so wenig Schwere, daß er, in der Verarbeitung sich immer mehr verdünnend, endlich zur gänzlichen Oede und Leere verschwindet. Dies namentlich im Adagio, dessen Sinn z. B. in dem ersten Theil des Schubert'schen Sehnsuchtswalzers hundertmal kürzer ausgedrückt ist, als in dem hundertmal längern Satz, der auf jeder Seite endet und nirgends enden will. Gäbe es grobe Schnitzer, Formenschwächen, Extravaganzen, so

ließe sich darüber sprechen, bessern, aufmuntern; hier aber kann man nichts sagen als etwa »es ist langweilig,« oder »recht gut,« oder seufzen, oder an etwas Anderes denken.

Das Beste, das Frischeste enthält der erste Satz der Symphonie; in ihm spricht sich doch eine Art Leidenschaft aus, wenn sie vielleicht auch nicht auf den poetischsten Hebeln ruht. Es meinte sogar Jemand »der Anfang drücke offenbar das Ringen nach dem Preis aus, während im Adagio leise Zweifel, im Scherzo jedoch wieder ein Schimmer von Hoffnung aufstiege, die sich im letzten Satz zur fröhlichsten Zuversicht verwandele.« Die prosaische Bemerkung bei Seite gesetzt, so scheint es auch wirklich natürlich, daß unter ähnlichen Umständen hervorgerufene Werke immer etwas Befangenes, Aengstliches an sich haben werden und daß viele der Bewerber ganz andere Symphonieen erfunden hätten ohne den köstlichen Nebengedanken an den Kranz. Wollte man künftighin einen Preis auf schon vollendete einzusendende Werke setzen, so wäre dadurch vielleicht mehr gefördert. Wie dem sei, so müßte man sich wahrhaft betrüben, wenn sich, was jetzt freilich nur unter Schwierigkeiten zu ermitteln wäre, nicht wenigstens im Einzelnen Originelleres, Vorzüglicheres unter der großen Zahl der Arbeiten gefunden haben sollte, — schon der edeln Absicht halber, die doch die Preisaussteller unleugbar hatten, und die auf diese Weise, wenn auch nicht gerade zum Schaden der Kunst, gewiß auch nicht zu ihrer Verherrlichung ausgeschlagen ist. Glaube Niemand, daß wir die Symphonie einem strengern Maßstabe unterworfen, weil sie selbst eine so vielen andern vorgezogene, oder daß wir sie vielleicht auch mit gespannterer Erwartung, als wie jede andere Composition, angehört und durchgelesen hätten. Jede Anzeige einer neuen Symphonie ist ein Fest für uns und nur mit günstigstem Vorurtheil nehmen wir jedes Werk solchen Umfangs in die Hand. Der erste Satz, voll schöner Einzelnheiten (wie z. B. einige Crescendo's, die imposante Melodie der Baßinstrumente, die aber, unbegreiflich, bei der Wiederholung von den höchsten beantwortet wird), aber auch voller langweiliger Schwächen (wie die ewige Wiederkehr gewisser harmonischer Perioden, gewöhnlichste Nachahmungen, sogenannte Rosalien) machte unsre Hoffnung schon etwas schwankend, zumal wir sahen, daß, was äußeren Kraftaufwand anlangt, in den künftigen Sätzen nicht leicht weiter gegangen werden konnte. Im Adagio fielen aber alle Hoffnungen in Trümmer. Da die beiden ersten Sätze fast keinen einzigen lebendigen Staccatogedanken brachten, so sahen wir wenigstens im Scherzo (dessen Tempobezeichnung beiläufig gesagt ein Druckfehler ist) auf einen Gegensatz auf. Aber auch ihm fehlt aller Humor, dem Trio sogar aller Geist. Im letzten Satze endlich erscheinen zwei hübsche Hauptmotive, die gut in einander verwebt und nach hergebrachter Art fugatoartig verarbeitet werden. Die Empfänglichkeit des Publicums hatte aber bereits so sehr abgenommen, daß selbst die stärksten Massen jeden Eindruck auf Ohr und Herz verleugneten. Und so klatschten Einige, was wohl auch der übrigens tadellosen Aufführung galt: bei weitem die Meisten aber waren der endlichen Erlösung froh. Die Redaction.

Davidsbündlerbriefe.

Warschau.

(Schluß.)

(Das reisende Orchester von Hermann. — Symphonie von Dobrzynski).

Ruhige Besonnenheit erfordert ein größeres musikalisches Werk mehr als jedes andere Kunstwerk, und bei dieser Besonnenheit noch einen immerwährenden Zufluß von Begeisterung und Feuer; jeder Selbstbetrug verschwindet leicht wie der Betrogene sich nur an die Arbeit setzt, und der alte Spruch »Ende gut alles gut!« gilt hier dem Meister. Der Reigenführer der französischen Oper ist meines Erachtens Boieldieu und in keinem seiner Werke mehr, als im Jean de Paris. Aber auch in dem sticht der alte Erbfehler, der seinem Volke anklebt, nur zu deutlich hervor, und alle Anmuth der Gedanken, alle Sorgfalt der Einkleidung, alle Leutseligkeit des Ausdrucks kann einen nicht blenden, das Ende des Singspieles bedeutend matter zu finden, einen nicht dafür entschädigen, daß der letzte Act kein Finale hat. Wenn also die Besten hierin sündigen, verdienen die Schwächeren gewiß Nachsicht. —

Fremde Gäste zögerten lange dieses Mal bei uns einzusprechen, dafür kam aber mit dem Beginnen des Herbstes eine ganze Schaar, ein vollständiges Orchester, durch Herrn Musikdirector Hermann aus Breslau geleitet, der der hiesigen Welt die musikalischen Genüße Wiens zu bieten gedachte. Für Gartenconcerte waren also die Unternehmungen nur abgesehen; das schlechte Wetter wie der gute Rath und die Unterstützung mehrer Musikfreunde bewogen den Unternehmer aber, in einem kleineren Theater ordentliche Concerte zu geben, und so die Menge mit Straußischen Walzern, und den Kenner mit höherer Musik zu erfreuen. Was die Zusammensetzung seiner Gesellschaft betrifft, so waren die Saiteninstrumente zwar etwas schwach, aber nur in Hinsicht auf ihre Zahl, indem die Kraft ihres Bogens sie verdoppelte, übrigens aber die Genauigkeit, womit Alles aufgeführt wurde, hier beispiellos; alle Mitglieder scheinen wirklich wie Claviertasten unter der Hand des Dirigenten zu liegen, welche Genauigkeit und Seele des Spieles dann auch von keinem besser gewürdiget wurde, als von den Gliedern des hiesigen Theaterorchesters, auf das der öftere Besuch nicht ohne Einwirkung sein wird. Wie aber die Gesellschaft durch ihr Zusammenspiel sich auszeichnete, so fehlten ihr nicht minder einzelne Glanzlichter, vor allen unter den

Blasinstrumenten. Vorzüglich waren der Posaunspieler Warnecke, der Geiger Marx, am vorzüglichsten jedoch der Oboist (Schalmeier) *), Herr Wenzel, Kammermusikus des Fürsten von Würtemberg, aus Karlsruhe in Schlesien, der mehre Tonstücke von sich, wie von andern Tonsetzern, für sein Lieblingsinstrument uns spielte, und jedesmal dadurch einem Triumph feierte. In der That ist die Gewalt, die er über dies zarte, launige Instrument hat, vollkommen und an Ausdruck wie Fertigkeit nichts mehr zu wünschen übrig. Selbst mit den gewöhnlichsten Handwerksvariationen, denen Berichterstatter nicht sehr hold ist, mochte er versöhnen, und wußte dem Alltäglichen eine anziehende Seite zu geben. Ueberhaupt hat der Ton der Oboe unter Meisterhand etwas Schimmerndes, den Worten Unerreichbares; Wenzel's Töne, wenn wir uns des Bildes bedienen dürfen, schienen uns so klar, so sanft und hell wie jene flüchtigen Sonnenlichter, die auf den Gräsern eines dichten Waldes schweben, oder wie die Kringel, die ein beleuchtetes Glas an die Wand wirft.

In Hinsicht des Dargebotenen wurden wir mit Strauß und Lanner recht bekannt. Walzer, Gallops und andere Tänze bildeten den Hauptbestand der Concerte, die dann mit Ouverturen und Symphonieen eingefaßt wurden. Einige hielten sich an der Folie, andere am innen Schimmernden, Leute, die nicht zu einseitig, an beiden. Wer wollte auch kalt bleiben bei solch feurigen Namen und wer könnte es? Scheint es nicht vielmehr, als ob die beiden Herren irgendwo in einem Winkel bei einem Antiquarius das berühmte Horn Oberons gefunden, das sie, nun zum Ergötzen, der gesammten Christenheit kunstgerecht blasen. Wirklich sind in diesen Tänzen alle Hülfsmittel reichlich angewendet, und alles, was die Tonkunst von Pikanten je geboten hat, gereicht, um den Horcher im Taumel mit fortzureißen und seine Beine zu beflügeln, und schwer wird es, sich zu entscheiden, ob man mit Lanner oder Strauß sich tummeln soll. Zu viel darf man aber auch dieser tonlichen Leckereien nicht genießen, um sich nicht zu überessen; denn der Glanz der Instrumentation selbst fällt am Ende zur Last und über all das Trommeln und Stampfen, wähnt ein armer Teufel wie ich bin, zuletzt sich in einen Mörser hinein, und den furchtbaren Stößel über seinem Haupte. Auch will ihm bedünken, daß die Weisen genannter Meister mehr künstlich zusammengesetzt, gesucht, ja durchbrochen sind, und nur selten diesen Fluß, jene leichtathmende getragene Anmuth entwickeln, die wir in mehren anderen Walzern, z. B. in einigen von Himmel, Walch, Boineburg und andern kennen, die in Durchführung und Berechnung des Effectes allerdings weit hinter unsern Wienern stehen.

*) Weshalb soll man sich immer der langweiligen fremdartigen Ableitungssylbe »ist« bedienen, da man unsere gute deutsche in »er« hat, die in vielen Worten, z. B. Geiger, Harfner ꝛc. keinen Anstoß finden.

Hätten aber Strauß und Lanner auch keine andern Verdienste, so wollte ich ihnen schon eine Ehrenkrone allein deshalb schon zusprechen, daß sie die Helden gewesen, die wie weiland jene Alten, den zarten Reigen jener ätherischen Nymphen von Singspielarien vor Entheiligung beschützt, daß sie aus den Klauen jener Räuber, lauderwälsch Jahnisch »Arangirer« genannt, die nach Huon rufende Amande befreit, und die fromme Agathe gerettet, mit einem Worte: daß sie verhindern, daß uns alle holde Weisen, die uns im Singspiele entzücken, uns nicht von dem Tanzboden aus verleidet werden. Mögen die verehrlichen Herren darum noch lange das Zauberhorn führen, und mag es ihnen von Herzen vergeben sein, wenn sie mich untanzlustigen Davidsbündler, der selbst nicht einmal gern vor der Arche her hopsen möchte, ein wenig mit hinreißen sollten.

Unter den übrigen Aufführungen danken wir Herrn Hermann besonders einige Mozart'sche wie einige neuere Ouverturen, einige Beethoven'sche Symphonieen, und die Dobrzynski'sche Symphonie, die in Wien schon mit Auszeichnung erwähnt wurde, hier aber noch unbekannt geblieben. Arbeit und Durchführung sind in diesem Werke wirklich ausgezeichnet, so daß, wenn der Fluß und die Fülle der Gedanken jenen entspräche, sie den ersten Leistungen, die wir kennen, zur Seite gesetzt werden könnte. Immer bleibt sie ein abgerundetes Kunstwerk, und verdient schon als volksthümliches Werk einer freundlichen Theilnahme auch im Auslande, weil bisher keiner so gut den Geist polnischer Volksmusik in größeren Schöpfungen wiedergegeben hat. Der erste Satz führt uns durch die Masurka nach Nordpolen, der letzte durch seinen Krakowiak nach dem Süden, welche beide Volksgemälde ein deutschzartes Andante und einen prächtigen Minuetto einschließen. Von ganzem Herzen möchten wir dem Tonsetzer gerathen haben, auf der betretenen Bahn fortzufahren, sich dann aber einerseits vor zu großer Breite, einem zu langen Ausspinnen der Gedanken zu hüten, und in der Färbung sich der Blasinstrumente sparsamer zu bedienen, weil so ihre Wirkung glänzender; und besonders sie nicht so oft mit den Saiten Antwort wechseln zu lassen, weil so das Ganze zuletzt eben über dem Vermeiden der Eintönigkeit, eintönig werden könnte.

An Anerkennung hat es Herrn Hermann in Warschau nicht gefehlt, viele Umstände haben aber dazu beigetragen, die Zahl seiner Besucher zu mindern. Uebrigens will der große Haufe immer alle Sinne zugleich befriedigt wissen und besonders gerne etwas dazu sehen; da gab es dann gleichzeitig Tourniair'sche Reiterkünste, einen Elephanten und ein Nashorn, und manche andere Sehenswürdigkeiten, die den Concerten Abbruch thaten. Eine Operngesellschaft, die aus Deutschland auf einige Wochen zu 20 — 30 Vorstellungen herüberkäme und dem Publicum das Neuste bieten könnte, würde gewiß seine Rech-

nung besser dabei finden, doch dürfte dieser Schritt nicht auf's Gerathewohl ausgeführt werden, sondern verlangte einleitender Anknüpfungen mit den betreffenden Behörden.

Die Musikabende im hiesigen Museum haben mit dem Beginne des Sommers aufgehört, weil Herr Zichotski, der das Ganze bisher beseelte, auf Reisen ging; sein bisheriges Wirken blieb aber nicht fruchtlos, sondern die Freunde, die er der Tonkunst gewonnen, traten mit beginnendem Herbste aufs Neue zusammen, und verbanden sich zu einer neuen Reihefolge musikalischer Abende, die von 14 Tagen zu 14 Tagen Statt finden sollen, und durch ihre Eröffnungen bereits gezeigt haben, daß der zum Grunde liegende Plan diesmal großartiger und ausgedehnter. An die Stelle der Quartette sind Orchesteraufführungen getreten, die den Gesangchor, der durch Hrn. Sandmann's Bemühungen auch angewachsen, glänzend unterstützen. Herr von Braun, der seit lange her schon durch kräftiges Anregen das Gedeihen der Tonkunst zu fördern suchte, steht an der Spitze des Ganzen und ist uns auch diesmal Bürge für Gediegenes und Gutes; wie dann der Beethoven'sche Christus am Oelberge gleich zur Eröffnung gegeben wurde. Die fernere Ausbildung dieses Institutes behält sich der Bündler für seinen nächsten Bericht vor und empfiehlt sich hier allen seinen Kunstgenossen. — St. Diamond.

Vermischtes.

*** [Concertinstitute.] Hr. C. Kloß wird historische Concerte in Hamburg veranstalten. — Die Möser'schen Soireen in Berlin beginnen mit dem 3ten. — Die Münchener Mus. Akademie hat vier Abonnementsconcerte angezeigt. Eine Clavierspielerin, Frl. Legrand, gefällt daselbst sehr. Auch wird Lachner 6 Concerte ebenda veranstalten; der Ertrag von zweien ist für die Denkmale für Schiller und Beethoven bestimmt. — Die Gesellschaft der Musikfreunde des österreich. Kaiserstaats in Wien gibt statt der bisherigen 16 mus. Abendunterhaltungen im Verlaufe des Winters 8 Abendunterhaltungen, 4 Zöglings- und 4 Abonnementconcerte. — Das Museum in Frankfurt begann den 3. Nov. mit der Preissymphonie von Lachner. — Das Directorium der unter Riem's Leitung stehenden Bremer Abonnementsconcerte hat statt der sonstigen 10 Concerte in diesem Winter deren zwanzig angekündigt. — Die Singakademie in Berlin wird den hundertjährigen Geburtstag ihres Gründers Fasch am 18. dieses durch eine größere Aufführung feiern. —

*** [Neue Opern.] An der komischen Oper zu Paris ist neu und gefällt sehr »le Postillon de Lonjumeau«, Text von v. Leuven und Brunswick, Musik von A. Adam. — Im englischen Opernhause in London gingen zwei neue Opern, »the Beggars Opera« und »the Freebothers,« Musik von Prayer, über die Bühne. — Ferdinand Ries hat seine Oper »der Abend auf Libanon« dem Drurylane Theater in London übergeben und wird die sechs ersten Vorstellungen in eigner Person dirigiren. —

*** [Literarische Notizen.] Bei Glaser in Schleusingen erschienen: »Fahrten eines Musikanten,« von L. Bechstein. 3 Bde. — Hr. S. W. Dehn gibt eine »Sammlung älterer Musik a. d. 16. und 17. Jahrhundert« heraus. Die erste Lieferung enthält 3 scherzhafte Lieder von Roland Laß a. e. Codex von 1593. — Ueber Musik in Hindostan vgl. einen Artikel im »Ausland« Nro. 288. — Von Liszt in Paris kommen demnächst: Rondeau fantast. sur el Contrabandista; Divertissement sur une Cavatine de Pacini und ein Valse di Bravura. — Bei Schlesinger in Berlin sind erschienen »zwei Fackeltänze« zur Vermählung der königl. Prinzen und Prinzessinnen, von Spontini. — Bei Latte in Paris erscheint ein Traitè de composition musicale von Musard, Schüler von Reicha. — Die Partitur der viel Glück machenden Oper »le Postillon de Lonjumeau« von Adam hat die Musikhandlung von Delahante an sich gebracht. — Die Holländer wollen uns unsern Beethoven nehmen. In Amsterdam erschien nämlich vor Kurzem: Lettre à Mr. le Bourgmestre de la ville de Bonne, contenant les epreuves de l'origine hollandaise du celebre compositeur Louis van Beethoven par W. van Marsdyk. —

*** [Gäste.] Rossini ist nach Bologna gereist, um einige Monate daselbst bei seinem Vater zu bleiben. — Der Violinspieler Ghys aus Paris gibt den 1. November in Wien Concert. Ebenda gastiren Mad. Mink aus Pesth und Hr. Mantius aus Berlin. Erstere soll namentlich eine ausgezeichnete Norma sein. — Sabine Heinefetter gab in ihrer Vaterstadt Mainz einige Gastrollen. —

*** Hr. Capellmeister Ritter Ignaz von Seyfried in Wien erhielt von der Erzherzogin von Parma, Maria Luise, auf Anlaß einer von ihm componirten Festhymne, einen Brillantring mit Namenchiffre. Auch wurde er von der Pariser Akademie der Künste zum correspondirenden Mitglied in der musik. Section ernannt. —

*** In Grätz hieße der erste Bassist Discant, schreibt der Komet.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band. № 39. Den 11. November 1836.

Catania. — Kirchengesang. — Vermischtes. — Chronik. — Geschäftsnotizen. —

Mit allen seinen Sünden, laßt's gesteh'n,
Ist mir Italien doch ein lustvoll Land. Byron.

Catania.

Eine italiänische Soiree. — Der Improvisator. —

— — Ueber die starrenden Lavafelder erblickten wir die Wiege Bellini's, Catania. Der Balsamathem des Abends, die duftigen Farben, die über die Anakreontischen Fernen wie Schönheit verhüllende Schleier lagen, die Stimmen, so über Straßen und Wolken rauschten, versetzten unsre Seele in eine Träumerei, die ich die musikalische nennen möchte, weil sie durch irgend ein harmonisches Bild der Natur in uns erzeugt wird, und verrieth uns die süße Ammenstimme, die Bellini's Wiegenlieder sang, die Brust, aus der er den Honigseim seiner Melodieen schlürfte. Als Heimath so anmuthiger Kinder mußte Catania mehr Werth für uns haben, als das in Lava begrabene Catana, das seine entartete Larve in den kalten Wellen des Amenano wäscht, und doch nie mehr jung wird. Der erste Abend vertraute uns mit liebenswürdiger Geschwätzigkeit alle Geheimnisse der glücklichen Insel. Phosphorische Dämmerung und Gesänge der Catanesen begleiteten die Nacht und eben wollte uns der Morgen zu dem gewohnten Schlendrian durch Alterthümer und »Qua si beve's« verleiten, als die Gentilezza unsers Gastfreundes uns seiner Familie, und somit der ganzen Stadt vorstellte, aus deren vielfarbigem Leben ich einige insonders musikalische Momente herausheben will.

Gegen acht Uhr Abends verließen wir den Staub des Marcato, wo Puppenspiel und Gesang uns einige Augenblicke beschäftigt hatten, und traten in das Haus unsers Freundes. Ich übergehe das Ceremoniell des Empfanges, das durchaus nichts von der ungelenken Vornehmthuerei einer Berliner Geheim-Räthin hatte, so wie die Beschreibung der Familienglieder, aus denen sich die Tochter, Rosaria, gleich einer Palme erhob. Laune, Humor machten die Introduction der Unterhaltung und kündigten gleich der Ouverture zur Gazza Ladra den schelmischen Inhalt eines mährchenhaften Abends an. Indeß will ich bei all' dem Reichthum der Witze, die unter dem oft burlesken sicilianischen Dialekt wie Perlen von den Lippen der Damen fielen, bei allen Reizen Rosaria's nicht gut dafür stehen, daß unser Gemüth nicht auffallende Beweise von Langeweile gegeben hätte, um so mehr, da wir selber nur durch eigne Witze ergötzt werden können. Man hatte diese unsre traurige Gemüthsstimmung kaum bemerkt, als man meinem blonden Freund B*, der ihnen als Musikus präsentirt war, Gelegenheit gab, seine Talente zu produciren, indem man ihn vor ein altes Clavier führte. Allein das anspruchslose Aeußere desselben erzeugte in ihm die ungewohnte Tugend der Bescheidenheit; er lehnte das Anerbieten ab. Ich selber, der ich meinen Geschmack in einer großen Stadt Deutschlands gebildet hatte, erstaunte über diesen Scipio. Man ging endlich so weit, mir eine Chitarre anzubieten. Aber ich hatte noch größere Ursachen, sie zurückzuweisen. Alle diese Verwickelungen und Schattirungen von deutscher Schamröthe bis zum neckischen Braun der sicilianischen Augen, waren nichts als musikalische Knoten, die durch Witze und Triller gelöst wurden, und ich war nie in einer Unterhaltung gewesen, in der der Strom so unaufhörlich rauschte. Man sprach schweigend; Sprache war Gesang, und ein Ton eine Alles sagende Phrase. Das Ganze war wie ein Instrument, auf dem jede Saite einen eignen Ton hat, die alle zugleich gerührt, uns ein einziger Ton scheinen; denn durch die Verbindung der Töne entsteht wie in der Malerei durch die Vermischung der Farben wiederum nur ein Ton: ein Accord ist also nichts anders als ein aus andern Tönen

gemischter Ton. Und wodurch entstand alle diese Harmonie? wodurch anders als überall in der Natur — durch Disharmonie. Wer das musikalisch poetische Bewegen dieses flatternden Seelenvolkes beobachtet, wird sich nicht mehr wundern, wenn in seinen Schooße so süße Früchte reifen. Das Ohr der Säuglinge wird mit Tönen genährt, ihre Lippen trinken tönende Milch; die pedantischen Lehren der Jugend sind in Töne gehüllt; ihre Gottheit redet in Tönen, ihre Klagen sind Töne, und selbst ihrem Tode fehlet nicht die Harmonie.

Aus dieser unanständigen Betrachtung riß mich das Harpeggio einer Chitarre. Ein altes kleines schwarzes Männchen, das die Schönheit der Damen in ein unverdientes Dunkel gedrängt hatte, war durch die singende Muse an's Licht gebracht. Es war ein Improvisator.

Man hatte dies Gericht dem blonden Musikus bereitet: mich speiste man dagegen mit einem Glas Limonade ab. Aber man that mir Unrecht; denn ich bin ein Freund der ungegürteten Musen. Die Cassandrinische Erscheinung der Taddei hat mich in Rom begeistert, und die Mandolinaden der Sabiner, die Gesänge des Molo und der Lagunen füllten mich mit demselben Entzücken, als die antiken Psalmen der sixtinischen Capelle.

Neben der zwerghaften Dichtergestalt erhob sich eine andere, mehr in die Länge gezogene, ähnlich den Aufsätzen hungriger Recensenten, ebenfalls mit einer Chitarre bewaffnet, die alsbald die einfachen Accorde der erstern mit gewagten Figuren zu begleiten begann. Der Schwarze bat um ein Thema. Ich schlug vor, die Schönheiten seines Landes zu singen. Wenn der Deutsche artig ist, wird er meistens so bescheiden, daß er unartig wird; der Italiäner verliert nie das Selbstgefühl seiner geistigen Ueberlegenheit; Lob macht uns oft schüchtern, jener wächst dadurch an Kraft. Wir nennen unsern Fehler Bescheidenheit, aber ist es nicht vielmehr Eitelkeit, wenn man allzu besorgt, ein eben erworbenes Lob einzubüßen? — Daraus erklärte ich mir's, daß der neuste Serafinide seine Augen wie Räder herumdrehte, und seine Gestalt sich aufblähte, wie ein Ballon, ehe er steigen soll. Und eben hatte er, nach der Bequemlichkeit seiner griechischen Ahnen, die Musen Siciliens herabbeschworen, für ihn zu singen, als schon eine derselben sein Flehen erhört hatte. Eine hohe in Sammet gekleidete Frau trat herein. Die Gesellschaft grüßte sie; der Sänger aber blieb unbeweglich, schurrte über die Saiten, — schwieg. Die Dame setzte sich, man klatschte dem Sänger zu, fortzufahren. Unwillig ergriff er das Instrument und sang mit durch Zorn verstärkter Stimme: »In glänzenden Sälen, unter eitlem Geschwätze der Weiber weilen die Musen nicht; Die Sinne wenden sich ab vom heiligen Gesange zu dem unheiligen Geschlechte der Liebe! O, Musen! wenn ihr es vermöget, die ihr beleidigt und verstört entflohen, kehret noch einmal zurück!«

Und während er den delphischen Schweiß von der Stirn wischte, die Damen über die Unart lächelten, die Herren sie stürmisch beklatschten, salbten ihn die Töchter des Uranos, und Euterpe reichte ihm ihre Flöte; denn nun hob er seine Schwingen; und um so kühner diese wurden, um so bedächtiger und einfacher accompagnirte ihn der Chitarrist. Endlich aber ward er übermüthig und gerieth aus der Anakreontischen Naivität und Delikatesse in die lyrische Ausschweifung des Pindar, indem er also schloß: »Doch was soll ich weiter von dir sagen? Die Götter verlassen den Olymp, bei dir zu wohnen. Und wenn die Götter von dir scheiden? Du bedarfst ihrer nicht zu deinem Schmucke; sie aber werden dich vermissen zu ihrer Göttlichkeit!«

Die Gesellschaft war durchaus mitten in dem verzauberten Ringe der Illusion, jedes Auge glühte, jede Lippe bewegte sich; man wußte nicht, wer gesungen hatte. Dies elektrische Ueberströmen der Begeisterung, diese innige Verwandtschaft poetischer Empfindungen ist die eigentliche Sphäre der improvisirenden Muse, das feurige Element, in welchem sich Begeisterung wie ein Delphin tanzend auf und ab bewegt, indeß er an den trocknen Ufern einer nordischen Gesellschaft unter pedantischer Kritik, Nasenrümpfen und weibischem Gekicher die silbernen Farben in todtes Grau, die Schönheitslinie seines Ganges in eckiges Hupsen umwandelt. Uns beherrscht nur die Form: eine Sylbe, ein Tact, eine Falte, Octaven, falsche Quinten sind unser Maßstab der Göttlichkeit. Die Musen sitzen ewig an den Schulbänken, der Geist der Ordnung ist ihr Zuchtmeister. Und dennoch wag' ich es, trotz der Ohnmacht aller deutschen Schulmeister, eine Zeit zu verkünden, wo die Musik vor allen andern Künsten bald als Mediceische Venus, bald als trunkene Bacchantin gürtellos ihre edlen Glieder enthüllen wird. Was werden dann die Moralisten sagen, wenn die Tugend nackend geht, wie am Ganges und Amazonenstrom, und dennoch schön ist? — was die Grammatiker, wenn es keine Tactstriche, Versmaße und Faltenwürfe mehr gibt, wenn Alles ohne Regel ist, und dennoch schön? —

Es war ein Glück, daß Niemand an diesen meinen Visionen Theil nahm, und daß der Chitarrist — ich meine den langen — die Ohren der Gesellschaft mit einer großen Phantasie verstopfte. Derselbe zeigte eine außerordentliche Kenntniß des Instruments. Es war zwar nicht das massige Spiel des Giuliani, bei dem man sich genöthigt sieht, das Instrument zu vergessen, jedoch eine virtuose Verwirrung von Cadenzen und Arpeggio's, die mit Ausgelassenheit und geschmackloser Eigenthümlichkeit, doch stets mit Delikatesse vorgetragen wurde. Ein gewaltiger Applaus war auch diesmal das Ende der Bewunderung, die einmal nirgends fehlen darf; und nun endlich trat die heimlich ersehnte Rosaria an's Clavier,

mit einer seelenvollen Stimme eins von jenen einfachen modernen Volksliedern zu singen. Es war eine Idylle des Giuseppe Marraffinu, eines Catanesen, die also beginnt:

Filli adurabili,
Di tia luntanu,
M' affannu inutili,
Suspiru invanu.

Die Melodie war einfach und leicht, weich und warm, und trug, indem sie über so frische Lippen floß, den Reiz, aus reizenden Gefilden zu kommen, weshalb mir der Blonde, als sie die Strophen sang:

Ah! di li Turturi
Vurrìa la sorti;
Ca stannu 'nsemmula
Sinu a la morti.

in's Ohr flüsterte: »diese Stimme ist wie ein Bach von Myrthen beschattet, oben wachsen Brautkränze, unten schwimmen Schlangen.« Mir schien es vielmehr ein Lavastrom, der sich in glühender Wollust wälzte. Kurz und gut, wir machten die Erfahrung, daß es sehr gefährlich sei, wenn schöne Mädchen schön singen.

Es wäre nun wirklich unrecht, zu verschweigen, daß ich endlich auch sang; aber ungerecht, daß man mich lobte. Eine zwar etwas sehr alte, jedoch wie ich glauben muß, geschmackvolle Dame, die den Lavastrom von 1669 noch roth gesehen hatte, sagte mir, (ich muß dies, wenn auch schüchtern, gestehen, weil ich wohl nie mehr möchte von Damen gelobt werden), daß ich eine »voce« hätte »chi tocca il cuore.« Dagegen machte ich ihr das Compliment: »Oh, Signora; warum sind diese Hände und Lippen keine Töne!« Aber siehe, ich predigte tauben Ohren. Sie war taub! — Nehmt euch ein Muster daran, ihr, die ihr noch hören könnt! —

Man applaudirte. Dann küßte man sich; — es schlug Eins! — wir gingen, und erst als der Cameriere mit dem süßesten aller Lieder: Cosa comanda? die gefräßigen Kinder unsres Fleisches erweckte, da erkannten wir, daß wir hungrig waren und — Deutsche.

Wer da weiß, wie vieler Reizmittel man sich bei uns bedient, um sich bis um zehn Uhr durch eine Familie oder geschlossene Gesellschaft mit Anstand, das heißt ohne zu gähnen oder zu schlafen, zu quälen, wobei man sich noch glücklich schätzen muß, wenn man dem Gewimmere sechszehnjähriger Gesang-Virtuosinnen mit dem Leben entronnen ist, der wird sich nicht wundern, daß wir uns wunderten, daß es schon 1 Uhr war, und wir noch lebten. Aber wie thöricht handeln diejenigen, die uns tadeln, daß wir in Gesellschaft nichts thun als essen und trinken; was würden sie erst sagen, wenn sie uns nüchtern erblickten. Ländlich, sittlich! Diese Erzählung soll auch das Eine nicht gegen das Andere loben oder tadeln, sondern nur den Satz bewähren, daß nichts Außerordentliches unvorbereitet geschieht. Ein schöner Schooß trägt ein schönes Kind! —

(Schluß folgt.)

Kirchenmusik.

1) Vater unser (Du hast deine Säulen dir aufgebaut u. s. w) von A. Mahlmann, für Sopran-, Alt-, Tenor- und Baß-Stimmen — von J. G. Frech. — Stuttgart, bei Zumsteg. — 1 Thlr.
2) Motette. Gesang der Engel am Weihnachtsmorgen für eine Singstimme mit Begleitung der Orgel oder des Pianoforte, von C. F. Rungenhagen. — Berlin, bei Trautwein. — 8 Gr.
3) VI vierstimmige Trauer-Gesänge für Sopran, Alt, Tenor und Baß, von Heinrich Haßfurther. — Hof. — 8 Gr.
4) Requiem. Missa pro defunctis tribus vocibus humanis comitante Organo vel Pianoforte concinenda auct. J. G. Bertelmann. — Amstelodami. — 4 Fl. 50 Kr.
5) Theomele, Sammlung auserlesener christlicher Lieder und Gesänge mit Begleitung des Pianoforte u. s. w. — Gütersloh. — 22 Gr. — Zweites Heft.

Wem Mahlmann's Worte lieb geworden sind, den wird auch die Composition unter Nr. 1. ansprechen, die dem Geiste nach mit der bekannten Manier des J. G. Schicht übereinkommt, einer Manier, die von Vielen ihres süßlichen Wesens halber streng getadelt, aber von den Meisten hinsichtlich des Wohlthuenden, fast Populären, was sich darin ausspricht, gern gehört wird. Chor- und Solostimmen wechseln oft, ja vereinen sich mit einander, wodurch Abwechslung der Klangfarbe erzielt wird, die bei einem so langen Gedicht um so nöthiger ist. Veränderung des Zeitmaßes tritt ebenfalls öfters ein, und das Ganze gewinnt dadurch nur um so mehr an Frische. Jedem tüchtigen Gesangvereine, der, wenn auch nicht Motetten von J. S. Bach, doch von Schicht auszuführen im Stande ist, kann dieses Werk, welches selbst in seinen fugirten Sätzen keine Schwierigkeiten darbietet, mit Recht empfohlen werden.

Ein wahres Cabinetstück findet sich unter Nr. 2. Zart, süß, schmeichelnd und alle solche und ähnliche Worte deuten immer noch nicht hinreichend den innern Charakter dieser kleinen, aber köstlichen Composition an. Man muß sie hören und dann gestehen, daß es in unserer Zeit doch nicht an musikalischen Dichtern und dichtenden Tonkünstlern fehlt. Unangenehm ist der Druckfehler auf dem Titel, da dieser Engelgesang nicht für eine, sondern für vier Singstimmeu geschrieben ist, die aber allerdings wie eine klingen müssen, wenn das Werk seine Wirkung machen soll.

Den Componist der Trauergesänge unter Nr. 3. möch-

ten wir für einen Mann halten, der in seinen Jünglingsjahren die schöne, blühende Erde für ein großes Gefängniß hielt und nur im Grabe bei seinen vorangegangenen Lieben Ruhe zu finden meinte. Darum weilte er auf den Gräbern so gern und fand, wenn auch nicht Ruhe, doch Worte zu seinen Tönen. Seine Töne sind gut, doch nicht gerade neu und warum? — weil viele Jünglinge schon auf den Gräbern ihrer Lieben weinten und mit ihm gleiches Schicksal theilten.

Das Requiem von Bertelmann ist nach einer Notiz, die sich hinter dem Titelblatt findet, zum erstenmal am 14. Januar 1808 zu Amsterdam aufgeführt worden. Jedenfalls hat dieses Werk in seinem Vaterlande eine würdige Aufnahme gefunden, was schon der vorliegende Druck zu bestätigen scheint. Nicht gleichen Erfolg möchten wir dem Werke in Deutschland verbürgen, da Mozart-Süßmayer den Deutschen den Maßstab liefert, wonach ein Requiem gemessen werden soll. Einen Vergleich mit jenem dürfte es nicht aushalten; dessen ohngeachtet scheint es uns als Frucht eines holländischen Tonsetzers von Interesse.

Die Sammlung unter Nr. 5., von der wir nicht den ersten Heft erhalten haben, enthält 150 bekannte Choräle und Lieder von Schulz, Reichardt, Fink, Harder, Neukomm, Stadler, Sövensen u. A. Einen Plan konnten wir darin nicht entdecken, denn ein »Abendlied« geht ganz still dem »Friedenslied« vorher, worauf sogleich »das verlorene Paradies« folgt, welches von den »Geschwistern« abgelöst wird, welche unmittelbar darauf die »Abendsonne« besingen. Wir haben gegen solche und ähnliche Compositionen gar nichts, mehr aber vielleicht die Herren Musikalienhändler, die ausdrücklich in § 5. ihrer Gesetze sagen: »Die Melodie wird als ausschließliches Eigenthum der Verleger anerkannt.« C. F. Becker.

Vermischtes.

*** Prag. Brief v. 25. Octbr. — Hr. J. Dessauer verehrte nach der ersten Aufführung seiner Oper, Lidwinna, unsrer liebenswürdigen Lutzer eine überaus köstbare Zilinder-Uhr, dem ausgezeichneten Pöck einen großen silbernen Pokal, dem ersten Tenor, Herrn Demmer, einen Brillantring von bedeutendem Werthe, und dem Capellmeister, Hrn. Fr. Strauß, eine große Spiel-Uhr. — Bei der dritten und vierten Vorstellung hat die Oper ungemein gefallen. — Hr. Fr. D. Weber, Director des Prager Conservatoriums, erhielt von Sr. Majestät dem Kaiser für die Direction des Hof-Concerts einen kostbaren Chiffre-Ring. — Hr. Bezdeck, ehemaliger Zögling des hiesigen Conservatoriums, Orchesterdirector in Ofen, ist in diesen Tagen vom hiesigen Kirchen-Musik-Vereine zu dessen Ehrenmitgliede ernannt worden. — Heute ist zum Vortheile der Sängerin Dem. Lutzer die Oper: der Liebestrank von Donizetti gegeben worden, und hat allgemein angesprochen. —

*** [Musik in Athen.] Man schreibt aus Athen vom 6. October: »Vor einigen Tagen hörten wir zum erstenmal Gesang in unserm Theater in der Tragödie Saul. Der Sänger hatte in der That eine passable Stimme und keinen ganz schlechten Vortrag und zwar trotz der allen Tact und sonstige Rücksichten nicht beachtenden Musik. Daß aber Saul mit einem Paar Pistolen im Gürtel und einem Schleppsäbel erschien, übersteigt doch alle poetische Licenz.« —

*** [Neue Opern.] Am Theater de la bourse in Paris kommen in den nächsten Monaten zwei neue Opern, eine von Onslow, die andere von Auber zur Aufführung. Hr. Chollet hat in der von Onslow, Mad. Damoreau in der Auber'schen die Hauptpartie. —

Chronik.

(Kirche.) Leipzig. 7. Nov. Große Aufführung des Israel in Egypten von Händel. (S. künftige Woche).

(Theater.) Paris. 5. In der großen Oper: Don Juan. Anna, Dlle. Falcon.

Hamburg. 4. Jessonda. Hr. Hammermeister, Trian als letzte Gastrolle.

Frankfurt. 7. Montecchi rc. Romeo, Frl. Sabine Heinefetter.

Geschäftsnotizen. August. 1. Cassel, v. L. — 2. Frankfurt, v. Dblr. — Paris, v. B. — 4. Cöln, v. R. Besorgt. — 6. Breslau, v. C. — 7. Leipzig, v. D. — Jena, v. K. — 8. Berlin, v. F. — 9. Leipzig, v. B. — 12. Riga, v. D. — Stargard, v. W. — 15. Braunschweig, v. G. Wo bleiben die Aufsätze? — 17. Augsburg, v. Dblr. — Göttingen, v. K. — Stuttgard, v. S. Bitten nochmals. — 18. Paris, v. M. — 19. Riga, v S. — Dresden, v. K. — 20. Königsberg, v. Dblr. — Leipzig, v. P. — Magdeburg, v. F. — Arnstadt, v. G. — 23. Bremen, v. Dblr. Nächstens mehr. — 24. Bremen, v. E. Dank für Theilnahme. — Dessau, v. S. — 28. Jena, v. K. — Dresden, v. K. — 29. Cöln, v. B. — Leipzig, v. W. — 31. Frankfurt, v. Th. — Leipzig, v. P. — Musikalien v. B. in Lpz., v. S. in Mz., v. F. in Mchen, v. S. u. R. in Hbg., v. L. in Cassel, v. P. in Lpz., v. K. in Dpt., v. K. in Basel. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band. № 40. Den 15. November 1836.

— — — — —

Das fließt gleich Küssen von der Schönen Mund,
Und tönt als schrieb man es in Seidenstoff hinein
Mit Sylben, die den Süden athmen, und
So leicht sich schleichen in den tiefsten Herzensschrein. Byron.

Catania.
(Schluß.)

Die Spiegelübung. — Sgr. Coppola. — Abschied von Sicilien. —

Was das Volkslied für die Geschichte der Musik, ist das Studium des nationalen Lebens für die Psychologie derselben. Als Beitrag zu dieser letztern will ich sogleich zu einer andern musikalischen Soiree übergehen, vorher aber noch eine Kleinigkeit erzählen, die, so unbedeutend sie scheint, doch zur Charakteristik des Ganzen gehört und viel Lehrreiches enthält.

Ein junger Kaufmann aus Palermo hatte uns in sein Haus geladen, einige Bilder von Etrante, die höchst mittelmäßig waren, zu mustern. Unter andern luxuriösen Dingen wies er uns zwei schöne Geigen von Amati und Stradivari, die er sich rühmte mit vielem Gelde bezahlt zu haben. Er ließ sich aber nicht lange nöthigen, uns von der Schönheit ihres Tones zu überführen. Zu diesem Behufe traten wir in ein Zimmer, dessen eine Wand von einem Spiegel bis zur Erde bedeckt war. Nachdem der junge Mann mit einem seidenen Tuch die Geigen hervor gelangt, bog er den Rock zurück, legte das seidne Tuch an das Knie, und die Geige darauf, und stellte sich so, daß er während seines Spiels die Stellung seines Körpers im Auge hatte, und, wenn das Lächerliche der Vorbereitungen nicht unser Urtheil befangen hätte, so würden wir gesagt haben, er behauptete eine graziöse Haltung. Unter mannichfachen Attitüden begann er auf und ab zu rutschen, lächelte sein Ich an, bog sich, hob sich, neigte sich, so daß es schien, als machte er einen mimischen Commentar zu seinem musikalischen Gedichte. Wie wirksam dies für uns werden mußte, ahnete er schwerlich, da er ein Etwas spielte, dem aller Sinn fehlte. Fertigkeit und Ton konnten die Blöße des Talents nicht ganz verderben. Wir hörten zu unserm Erstaunen, daß es Variationen ohne Thema waren und zwar von ihm selber. Diese mimischen Unterstützungen sind häufig von großer Wirkung, besonders wenn man herausgerissene Piecen einer Oper vorträgt. Hierzu bedient sich der Italiäner oft des Costüms selber, immer aber der mimischen Malerei. Diese würde aber auch denjenigen unsrer Virtuosen anzuempfehlen sein, die ihre eigne Compositionen vortragen; den andern aber, die so bescheiden sind, durch ihr Talent uns die Producte großer Meister zu verdolmetschen, könnte eine solche Spiegelübung, um sich eine graziöse, würdevolle Haltung zu erwerben, nicht nachtheilig sein, da ihr eigenes Genie selten so groß ist, ihre Unanständigkeit vergessen zu machen.

In unsrer Soiree waren wenig Damen; unter den Herren bemerkte ich den schon damals in Catania sehr geschätzten Coppola, dessen »La pazza per amore« späterhin in vielen italiänischen Städten so viel Glück machte. Coppola war damals 37 Jahr, sein Aeußeres anspruchslos und bescheiden. Er trug eine Scene aus seiner Oper — — d'Aragonia, die er nicht längst vollendet hatte, vor. Ein Basso und zwei Tenori führten dieselbe sehr gut aus, nur daß die Stimmen, obwohl ihnen das Metall fehlte, zu stark waren für das Locale. Coppola's Accompagnement war höchst lebendig, man hörte den Schöpfer des Werks, der durch keine unzeitige Regung

einer furchtsamen Bescheidenheit in der Ausführung gehindert wurde. Darnach wechselten Bellini und Mercadante, dessen Duett aus Elisa und Claudio (E fia ver) so sehr imponirte, daß ich sogar die unangenehmen Erinnerungen aus Rom darüber vergaß. Denn in dieser Oper debütirte damals eine gewiße Demoiselle C*, dieselbe, die gegenwärtig den hyperboreischen Barbaren politische Visionen singt, und erregte durch klanglose Stimme und nüchternes Spiel bei den nachsichtigen Römern ein nachsichtiges Fiasco.

Des andern Morgens brachte uns Sig. Coppola die geschriebene Partitur seiner obenerwähnten Oper, und zugleich Billets zur Vorstellung derselben. Ich erzähle dies nicht, damit andere Componisten dasselbe thun möchten, sondern nur als einen Beleg zur sicilianischen Gentilezza. Das Talent ist stets bescheiden, wenn auch eine rauhe Kruste die weichen Tugenden verdeckt; aber wir dürfen es manchem Deutschen sagen, man könne auch ohne Talent bescheiden und menschlich sein. Da ich keine Partitur lesen kann, so nahm ich dieselbe nicht weiter in Augenschein, oder machte es wie einige Berliner Damen, die ohne Brille und Partitur weder Concert noch Oper verstehen können. Der Blonde sagte mir, sie sei gut gearbeitet und fleißiger instrumentirt, als man sie zu Land pflege. Ich fand in der Vorstellung manche gelungene dramatische Schattirung, gute Melodieen, die jedoch weder in Schmelz noch Sangbarkeit den Bellinischen gleichen. Obschon Alles sehr verständig gemacht war, so fehlte doch (es waren nur rhapsodische italische Schönheiten) der Mörtel einer längern Praxis, der die Einzelheiten verband.

Da eben Benefice des ersten Tenoristen war, so saß derselbe im vollen Costüme an der Casse, und sammelte in einer Urne Geld und Billets; auch machte er in den Zwischenacten einen giro durch die Logen und sammelte für sich eine Art Collecte. Uns war dies etwas auffallend, für Italien hat diese Sitte durchaus nichts anstößiges. — Das Locale war geschmackvoll und ergiebig, das Costüm und die Decorationen reich und angemessen, Orchester brav, die Sänger tüchtig, jedoch ausgesungene Stimmen.

Wir wollen hier noch der Orgel des reichen Benedictinerklosters erwähnen. Sie ist im vorigen Jahrhundert von einem Mönch erbaut, und macht sich bemerkenswerth durch vorzügliche Arbeit der einzelnen Register, besonders in den Flötenstimmen. Sie hat drei Claviere, die aber nicht über einander, sondern neben einander liegen. Einer der Benedictiner spielte, wie man es jetzt sogar in allen Kirchen Roms hört, in der leichtsinnigsten Opernmanier, wozu sich denn freilich die moderne Süßigkeit der Stimmen eher zu eignen scheint, als zu dem antik gebundenen Kirchenstyl, in welchem der Blonde eine freie Phantasie vortrug, die dem Benedictiner höchst sonderbar und fremd vorzukommen schien.

Wie nun dem Gebildeten in Catania die Abende entfliehen, so verscheucht der Pöbel (wenn es anders Pöbel in Italien gibt) mit Dudelsack, Zither, Tamburino, Castagnetten, Chitarren die kühlen Stunden der Nacht. Es ist ergötzlich, die belebten Gassen mit Tanzenden und Singenden zu sehen. Der Mond leuchtet, und das Meer wehet Kühlung. So vergingen auch uns die Tage, und wir standen plötzlich vor dem Abschiede. Wir ahneten wohl, daß uns das Vaterland mit all' seinen musikalischen Treibhäusern nicht Ersatz für dies unser ganzes Innere durchströmende Leben geben könne. Fröhlichen und Glücklichen ist leicht gesungen! Wer wagt es denn bei uns glücklich zu sein? Jede Muse ist dort ein willkommner Gast, das menschliche Herz öffnet sich jedem Tone; wer aber hat Glück und Muth genug, alle die Hindernisse der Geschmacklosigkeit, Kälte, der Vorurtheile, der Einseitigkeit von sich weg zu räumen, die wir jungen Künstlern in den Weg legen? — Daher gedeihen die Talente in Italien schnell, gesund und im Ueberfluß; bei uns langsam, krank und sparsam. Das Talent ist dort ein ewiggeltender Wechsel, ein Empfehlungsschreiben an die Welt, ein Paß, der nirgend visirt wird: bei uns ein mühsam von Neid und Schmähsucht gehetztes Wild. Anfänge werden dort gelobt, ermuntert: hier getadelt, muthlos gemacht; Versuche dort angefeuert: hier bekrittelt; Fehler dort bedauert: hier ausgezischt, verhöhnt. Ich habe gesehen, wie eine jugendliche schüchterne Sängerin, die gänzlich mißfallen mußte, hervorgerufen wurde, und wenig fehlte, daß das Publicum sich nicht gegen dieselbe entschuldigte, daß sie so schlecht gesungen habe. Wo die Musen so zart gepflegt, so treu erzogen, so feurig geliebt werden, da weilen sie gern selbst in entarteten Armen.

Alle diese Ideen mußten uns den Abschied sehr erschweren. Da jedoch ein Abschied kein Vorwurf für eine musikalische Zeitung ist, so will ich doch in wenige Worte faßen, was alle Worte nicht zu sagen vermögen. Rosaria, dieser Blüthenstrotzende Oleander, hatte uns ihre schönsten Lieder aufgespart. Sie sang sie mit der Gluth einer Liebenden. Ihre Brust schien diesmal eine mächtige Orgel, die alle Register gezogen hatte. Sie sang das Lied:

Giunta è l'ora di partire,
Come mai viver patró.
Passeranno i giorni e l'ore
Con tormenti, affanni al core
Finchè poi ritorneró.

Auch wer außer unsrer Begeisterung war, wird in diesen Worten einigermaßen unsre Verzauberung erkennen, und es uns verzeihen, wenn wir erst aus der inwendigen Verblendung erwachten, als der Sturm und die Wogen ihre gewaltigen Baßgeigen stimmten. Aber auch im Sturme noch erreichten uns die Worte der Catanesin:

Grideran par anco i venti
Del mio troppo lagrimar.

Anche i pesci in mezzo al mare
Sentiran di mi pietade
Nel vedermi sospirar.

und warfen Anker in unser Herz. Das glückselige Eiland sinkt in's Meer, und die Wellen umklagen es Tag und Nacht. Alles ist ein Traum, und diese Insel, wie aus Tönen und Perlen erbaut, der Palast der Fata Morgana. C. Alexander.

Aus Paris.

(Vorstellungen der italiänischen und komischen Oper.)

Endlich fängt die musikalische Welt sich zu regen an. In einem kleinen deutschen Landstädtchen kann, den Sommer hindurch, keine größere musikalische Windstille geherrscht haben, als in Paris. Allmälig füllen sich wieder die Straßen und die Säle, und wo man die großen Herrn und ihre in goldene Borden eingeschnürte Bedienung sieht, da sind die Künstler nicht mehr weit. Auch die Theater fangen an ihre Repertoirs mit neuen Werken anzufüllen.

Die große Oper gab ein großes zweiaktiges Ballet: das Donauweibchen, Musik von Adam. Der Stoff ist, wie es sich leicht denken läßt, aus der deutschen Oper dieses Namens, jedoch mit sehr wenig Talent, auf französischen Boden übertragen worden. Der liebenswürdige Casper Larifari ist dabei so wie noch manches andere ganz vergessen. Die Musik, wenn man Compositionen dieser Art Musik nennen darf, ist ohne allen Werth. So viel bleibt gewiß, daß dieses neue Donauweibchen das alte nicht vergessen machen, und die Zahl der Vorstellungen des Einen der des Andern sobald nicht gleichkommen wird.

Die Eröffnung des italiänischen Theaters geschah mit den Puritanern, in denen Lablache, Tamburini, Rubini und die Grisi ihre alte Stelle einnahmen. Die eben angekommene Nachricht vom Tode der Malibran hatte, wie allgemein im Pariser Publicum, doch namentlich in dem des italiänischen Theaters, ungemeine Theilnahme erregt. Noch unter dem Eindrucke dieses unerwarteten Vorfalles hatte die Eröffnung des italiänischen Theaters Statt, und Sänger und Publicum schienen davon tief ergriffen. Hiezu kam das lebendige Andenken des jungen Tondichters der Puritaner, der grade um ein Jahr der Malibran vorangeeilt war. Bellini und Malibran waren die Worte, die von Seele zu Seele, von Mund zu Mund flogen, und dieser feierlichen Theatereröffnung einen Charakter religiöser Andacht und eines frommen Ernstes auftrugen. Weil das Leben des Künstlers nur ein flüchtiges Erscheinen ist, und das des Mimen, wie Schiller sagt, spurlos vorübergeht, so schien das Auditorium den Augenblick um so lebendiger zu fassen und durch den Donner von Applaus, durch momentane Betäubung die Zukunft zu übertönen.

Nach den Puritanern trat die Sonnambula und mit ihr eine neue italienische Sängerin, Mdlle. Taccani, in der Hauptrolle auf. Mdlle. Taccani ist klein und schwächlich, hat aber eine fast vollendete Methode; ihr Gesang ist, wenn auch nicht sehr prächtig, doch voller Anmuth und Geschmack; ihr Spiel das einer guten Schauspielerin. Neben Mdlle. Grisi wird sie vollends bestehen können, und wenn jene in einer Semiramis königlicher, imposanter auftritt, so ist in naiven, bürgerlichen Rollen diese weit passender. So war sie es auch in der Nachtwandlerin und später in dem von Neuem in die Scene gesetzten Il matrimonio segreto.

Für Musiker war das Erscheinen dieser schon, seit so vielen Jahren abgesungenen Oper Cimarosa's eine wahre Festlichkeit. Die alte, italiänische Schule neben der neuen auftreten zu sehen, war für uns eine wichtige Erscheinung, und bot reichhaltigen Stoff für Betrachtung über die Mängel der einen und die Vorzüge der andern dar. Obwohl etwas veraltete Formen mitunter in dem Werke Cimarosa's an das Ende des vorigen Jahrhunderts zurückversetzen, so trat doch der Hauptcharakter jener ältern so glänzenden neapolitanischen Schule daraus deutlich hervor. Einfachheit in Anwendung der Tonfarben; Klarheit und Deutlichkeit in Declamation; Schönheit und Grazie in der melodischen Auffassung, Tiefe in der harmonischen; Charakteristik und klare Zeichnung der handelnden Personen; überall Leben, Wärme und Wahrheit. Dies sind die Grundzüge der älteren italiänischen Compositionen, so wie sie sich in den zahllosen dramatischen Werken Paisiello's, Zingarelli's und Cimarosa's allenthalben kundthun. Reicher sind die neueren italiänischen Werke an Instrumenten, ärmer aber an Gedanken; blühender in ihren Melodieen, überladener an Verzierungen, und schon darum weniger wahr, weniger charakteristisch, ja oft selbst durch die Form im Gegensatze mit dem Wesen der Handlung. Durch Ueberladung an äußerem Schmucke mußte Deutlichkeit und Klarheit des Gedankens weichen, und nur selten war die einfache, natürliche Tonsprache, trotz ihrer oft tiefen, oft wunderbaren Einwirkung, zuläßig. Obwohl das italiänische Publicum hiedurch verwöhnt und jetzt nur halb jener älteren Schule zugänglich ist, so wurden doch mehre Nummern dieser Oper wiederverlangt und das ganze Werk mit ungetheiltem Beifall aufgenommen.

An der komischen Oper haben wir nur das musikalische Machwerk der Louisa Puget, unter dem Titel »das böse Auge« erscheinen und wie ich es in diesem Blatte schon vorhergesagt, eben so schnell wieder verschwinden sehen. Nachdem sich Mdlle. Louisa Puget in einigen Romanzen eine Salonreputation gemacht, konnte ihr der Zugang zur komischen Oper nicht mehr lange verweigert bleiben. Solche Dinge scheinen wohl für Deutschland unglaublich; indeß da die Theaterdirectionen nur in den Händen solcher Leute stehen, die an der Börse am geschicktesten spekuliren und mithin als natürliche Folge

dessen durchaus antimusikalische Naturen sind, so ist auch nur der größte musikalische Stumpfsinn und die gänzliche Unwissenheit in diesem Zweige dort zu suchen. Nach ihrer Berechnung ist eine Oper und eine Romanze ganz dasselbe; wer Romanzen schreiben kann, weiß auch Opern zu machen. So kam denn diese arme Mdelle. Puget bis zu den Brettern des Feydeau, um dort die in den Sälen so langsam und so mühsam gesammelte Reputation mit einem Schlage zu verlieren. Da dieser arme weibliche Componist nun selbst gesteht, daß sie von Instrumentirung gar nichts wisse, und kaum sagen könne, wie ein Alt- oder Tenorschlüssel aussehe, so braucht man sich wohl darüber nicht zu wundern, daß sie mit den verschiedenen Nummern ihrer sogenannten Oper zu verschiedenen Componisten wanderte und sie bat, doch etwas Instrumentalgeräusch drüber und drunter zu setzen. So geschah dies denn auch, und so waren wir unglückliche Musikschriftsteller, von denen das Publicum am andern Tage in den Journalen das Urtheil abfordert, gezwungen, dieses Werk von einem Ende zum andern zu verdauen. Glücklicher Weise wird das deutsche Publicum davon nichts weiter wissen wollen, und uns nicht zum zweitenmale, um solche Erinnerungen aufzufrischen, auf die Folter spannen wollen.

Der Postillon von Lonjumeau von Adam hat uns mit der Opéra comique und mit ihm etwas ausgesöhnt. Die komische Oper hatte mit Louisa Puget und Adam mit seinem Donauweibchen unsern Gehörsinn auf eine tyrannische Weise in Anspruch genommen. Die Musik der Ersteren ist nichts als eine ausgedehnte Romanze, bei Adam scheint sie nichts anders zu sein, als ein langer Galopp, als ein langer Contretanz. Tanzmotive zu finden scheint sein ganzes musikalisches Streben zu umfassen. In der Oper des Postillon ist dies, wie in seinem Donauweibchen, wie in seiner Marquise, wie in seinem Chalet sichtbar. Der Postillon enthält jedoch viele gut musikalisch bezeichnete Momente.

Als Einleitung in den ersten Act gilt die Vermählung des Postillon. Es kömmt ein Reisender vom Hofe, und anstatt in der Brautkammer soll er seine Vermählungsnacht auf der Landstraße zubringen. Der Reisende ist Intendant des menus plaisirs vom Hofe zu Versailles, er sucht Sänger für den Hof; der Postillon singt seine Ballade, der Intendant führt ihn ab nach Paris; er wird allda Sänger, berühmter Sänger; unter den vielen Damen, die ihm huldigen, erwählt er sich eine zur Frau; es ist seine Glückliche aus Lonjumeau, die durch Erben der Güter einer Tante auf der Isle de France zur großen Dame geworden.

Dies erbärmliche Poem enthält jedoch, wie gesagt, ganz artige musikalische Situationen, die Adam mit viel Geschmack und Tact behandelt. Joseph Mainzer.

Vermischtes.

*** [Concertinstitute.] Die Singakademie in Berlin macht bekannt, daß sie ihre vier Concerte am 17ten d., am 15. Dec., am 20. Jan. k. J. und 9. Febr. halten wird. Zur Aufführung sind die 16stimmige Messe von Fasch, Choral, und Sätze aus den Psalmen desselben Componisten, — Joseph in Egypten von Händel, — das befreite Jerusalem von Fr. Schneider und die Jahreszeiten von Haydn bestimmt. — Die Quartettunterhaltungen der HH. Ries, Maurer, Böhmer und Griebel in Berlin begannen mit dem 7ten. Die des Hrn. Zimmermann fallen für diesen Winter aus, da Hr. Zimmermann den Winter in Paris bleibt. — Hr. Musikdir. Möser in Berlin hat Vorlesungen über die Kunst und Regeln des Violinspiels angezeigt, die mit den 19ten dieses anfangen. Sein Sohn August wird ihn dabei praktisch unterstützen. — Auch in Frankfurt hat sich unter Leitung des Hrn. Riesstahl ein Instrumentalquartett (worin auch das deutsche Lied gepflegt werden soll) für den Winter gebildet. —

Chronik.

(Concert.) Haag. 6. Nov. Strauß.

Dresden. 2. Hr. Eisner, K. russ. Kammermusikus (Waldhorn).

Amsterdam. 31. Oct. Strauß.

Hamburg. 12. Im Theater: Hr. Döhler.

Heidelberg. 24. Oct. Hr. Gutmann, Schüler von Chopin.

Leipzig. 5. Nov. Raimund Nitzsche, blinder Flötenspieler. 9. Zweites Concert des Frl. Carl.

Neuerschienenes. ☞ W. Sterndale Bennett, 6 Studien od. Capr. f. Pf. — ☞ Clara Wieck, Soirées musicales p. Pf. (6). — J. W. Stolpe, Einl. u. Var. üb. e. russ. Thema f. Pf. zu 4 Hden (29). — Sängers Symbolum: Männergesang. (33). — ☞ C. Banck, deutsche Volkslieder f. 1. Singst. m. Pf. (20, zwei Hefte). —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

(Hierbei ein Verzeichniß neuer Musikalien aus dem Verlage der Schlesinger'schen Buch- und Musikhandlung in Berlin.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band. № 41. Den 18. November 1836.

Ueber Israel in Aegypten. — Aphorismen. — Vermischtes. — Chronik. — Bemerkung. — Neuerschienenes. —

— Händel war der Shakespeare der Musik, und hat es ganz verdient, neben dem großen Dichter in der Westminsterabtei zu ruhen. Dem ganzen musikalischen Mechanismus gewachsen, wie Wenige, erscheint er in allen Arten musikalischer Bildungen als unvergängliches Muster der Nachahmung, frisch, lebendig und gewandt, als ob ihm Alles ein Spiel gewesen wäre. Thibaut (üb. R. d. T.)

Händel's Oratorium: Israel in Aegypten und die große Aufführung desselben in Leipzig am 7. November 1836.

Der Name Händel's ist einem Jeden bekannt, der die Tonkunst liebt, doch sind es nicht auf gleiche Weise seine Werke. Viele derselben liegen noch tief vergraben, die jedenfalls zu seinen schönsten gehören. Auch das große Oratorium, »Israel in Aegypten,« theilte mit den übrigen bis jetzt ein gleiches Loos. Doch wie unverdient ein Zurücksetzen solche unsterbliche Werke trifft, dies zeigte sich am deutlichsten bei der so gelungenen Aufführung in Leipzig, welche allgemeine Theilnahme fand. Ein Jeder der Anwesenden fühlte sich gewiß dem genialen, alles belebenden Director, dem Dr. Mendelssohn-Bartholdy auf's innigste verpflichtet, daß er auch dieses Werk, gleich der großen Bach'schen Passion, nach fast hundertjähriger Ruhe (es wurde am 11. October 1738 zum erstenmal von Händel aufgeführt), in seiner eigenthümlichen Gestalt zu Tage gefördert hat.

Nennt man mit Recht Händel's Messias, Saul, Samson, Judas Maccabäus, Josua, groß und erhaben, so muß nicht minder diesem Oratorium eine Stelle neben, ja vielleicht über jenen eingeräumt werden, da es eine Kraft, Mannigfaltigkeit, Charakteristik, besonders in den Chören entfaltet, die es zu dem Großartigsten stempelt, was sich nur in dieser Gattung aufweisen läßt. Allerdings boten die Worte dem Tondichter die erwünschte Gelegenheit, sein eminentes Talent geltend zu machen *), aber wem wäre es außer Händel möglich, Worte auf solche Weise, wie er es that, zu beleben? Nicht Wort und Ton ist es, was man vernimmt, nein, große Gemälde ziehen dem geistigen Auge vorüber und ergreifen so gewaltig, daß man sich hier von der schrecklichen Finsterniß eingehüllt glaubt, dort dem Hagel und Feuer zu entfliehen sucht und hier mit Moses, der dahin zieht gleich wie ein Hirt, fortwandern möchte. So offenbart sich das wahrhaft Classische.

Aber abgesehen von dem Geiste, der sich in diesem Werke ausspricht, so ist auch die Ausarbeitung in der That großartig zu nennen und möchte in dieser Hinsicht bedeutend über die genannten Werke zu stellen sein, die in einzelnen Nummern den Meister in seiner vollen Größe zeigen, aber nie eine so strenge Durchführung und vollendete Haltung im Ganzen darbieten, wie es in diesem Oratorium Statt findet. Ist Händel genial in seinen Chören überhaupt, so ist er hier um so mehr zu bewundern, da er meistens Doppelchöre anwendet, die sich auch öfters in achtstimmige verwandeln, wodurch eine Kraft erzielt wird, die an's Unglaubliche grenzt. Wer die bekannteren Oratorien, den Messias, Samson u. dgl. gehört hat, der wird sich erinnern, daß Händel nie in sogenannten contrapunctischen Kunststücken oder eigentlichen Fugen und Canons sich gefällt. Jeder Ton

*) Es sind folgende aus der heil. Schrift: 2. Buch Moses, Cap. 1, V. 8. 11., 2. B. M., C. 2. V. 23.; Psalm 105, V. 26; 2. B. M. Cap. 7. V. 21.; 2. B. M. Cap. 8. V. 7. Ps. 105, V. 30. 31. 32; 2. B. M. Cap. 9. V. 27; Ps. 105, V. 28. 30. 37. Ps. 106. V. 9; 2. B. M. Cap. 14. V. 30. 31. — 2. B. Moses, Cap. 15. V. 1—21.

mußte bei ihm einen Zweck haben, alles zu einem großen Ziele führen und so gebrauchte er zwar alle Mittel und Formen, aber nie waren sie ihm mehr als solche. Alles dies findet sich hier bestätigt. Eine eigentliche streng durchgeführte Fuge, wie sie sein großer Zeitgenosse J. S. Bach so meisterlich ausarbeitete, enthält dieses Oratorium nicht, denn selbst der fugirte Chor: »Sie konnten nicht trinken das Wasser *)« kann auf diesen Namen nicht Anspruch machen. Wohl aber finden sich Doppelchöre, wo weder Fuge noch Nachahmung, außer in dem Widerhallen der beiden Chöre, vorkommt, wie z. B. »Hagel statt Regen fiel herab« — oder: »das Roß und den Reiter hat er in das Meer gestürzt« —. Doch sollte man deswegen vermuthen, daß Händel nicht etwa alle erdenklichen Kunstmittel gänzlich in seiner Gewalt gehabt hätte? Nein, im Gegentheil, er war in allen vollkommner Meister und ließ sich nie von seiner Empfindung so hinreißen, daß er darüber die Kunst vergaß. Als ein merkwürdiges Beispiel seiner Ruhe im vollen Strom der Begeisterung mag das Schlußchor des zweiten Theiles aufgestellt werden, das, wenn er auch nichts weiter geschrieben hätte, seinen Namen unsterblich gemacht haben würde. Mitten im vollen Feuer der Einbildungskraft führt er hier ein sangbares Contrathema ein, indeß das Hauptthema mit ungehemmter Lebhaftigkeit fortgeht. Er gibt dies neue Thema wechselweise verschiedenen einzelnen Stimmen und zuweilen zwei Stimmen in Terzen, ohne die Geschäftigkeit der übrigen zu schwächen, die den Chor fortsetzen; darauf nimmt er einige Tacte hindurch dies Nebenthema zum Hauptthema für die Stimme und wenn dies vom Baß durchgeführt ist, führen die andern Stimmen eine regelmäßige Nachahmung in der Quinte und Octave. Indeß lassen die Instrumente das erste Thema nicht in Vergessenheit gerathen, sondern spielen Theile davon in der Begleitung der Stimmen, während daß diese, fünf Tacte hindurch, blos mit dem Nebenthema beschäftigt sind. Hierauf wird das erste Thema wiederholt, und von allen Stimmen und Instrumenten fortgesetzt bis zum Schluß **).

Auch hinsichtlich des Rein-Harmonischen lernt man hier den Meister kennen, wie fast in keinem seiner übrigen Werke. Welchen unbeschreiblichen Eindruck machen nicht die kühnen Accordfolgen und die sonderbaren Modulationen in dem Chor: »Er sandte dicke Finsterniß« — oder in dem Doppelchor; »Das hören die Völker und sind erstaunt!« ***) —

Die Sologesänge, deren sich nur wenige finden, stehen den Chören an Anmuth, Innigkeit, oder auch im Großartigen (z. B. das Duett für zwei Bässe: »Der Herr ist der starke Held,« wo zwei Riesen gegeneinander zu kämpfen scheinen, oder die Tenorarie: »So dachte der Feind,«) durchaus nicht nach und erheben sich öfters selbst bis zum dramatischen Gesang.

Die Instrumentirung ist in diesem Werke so sorgfältig gearbeitet, daß jeder neuere Zusatz für überflüßig zu halten wäre. Die Instrumente sind, außer dem Saitenquartett, 2 Hoboen, 2 Fagotte, Trompeten, Pauken und Orgel und bieten zur Abwechslung hinreichend Stoff. Ihre Anwendung ist öfters so selbstständig, daß dieselben allein schon eine große Wirkung hervorbringen würden und um wie vieles wird diese in Verbindung mit den Singstimmen gesteigert! Selbst bei den Solosätzen wird die Fülle nirgends vermißt, insbesondere wenn, wie es Händel verlangte, die Orgel so höchst zweckmäßig angewandt wird, wie es hier geschah.

Und nun ein Wort über die Aufführung selbst, die in Gegenwart von einigen tausend Zuhörern in der hell erleuchteten, im edlen Styl erbauten und für große Musikaufführung sehr geeigneten Paulinerkirche Statt fand. Ueber 300 Sänger und Instrumentisten waren vereint, um das Werk würdig auszuführen. Die nöthigen Proben hatten zeitig genug begonnen, von denen die meisten von dem mit Händel's Geist so innig vertrauten M.D. Mendelssohn-Bartholdy selbst geleitet wurden. Deutlich konnte man sich bei der Aufführung überzeugen, wie sein Feuer auf dies große Personal eingewirkt hatte. Alle schienen wahrhaft begeistert, tief ergriffen von den Klängen des unsterblichen Händel. Jeder einzelne Chor wurde gleich würdig vorgetragen, jedes Piano, Forte, Crescendo, Decrescendo von der Masse, wie von einer Stimme ausgeführt und selbst die deutliche Aussprache, auf welche so selten Rücksicht genommen wird, war höchst lobenswerth. Die Sologesänge waren trefflichen Künstlern und ausgezeichneten Dilettanten übergeben und fast sämmtlich im Sinne und Geiste des Meisters vorgetragen. Das Orchester stand dem Ganzen nicht nach und entfaltete auch in dieser Gattung der Tonkunst seine längst anerkannte Meisterschaft. Besonderer Erwähnung verdient noch der Organist an der Paulinerkirche, der seine sehr schwierige Orgelpartie mit ungemeiner Ruhe und Sicherheit ausführte.

Mit Recht kann man dieser Aufführung den Namen eines Musikfestes beilegen, so gewiß wie Alle, die anwesend waren, ein hohes, schönes Fest, das erste in dem kunstsinnigen Leipzig feierten. Dank allen denen, die es bereiteten!

C. F. Becker.

---

*) Dieser fugirte Chor, aus G- nach A-Moll transponirt, findet sich mit einigen Zusätzen als Orgelfuge bearbeitet in Händel's: Six Fugues or Voluntarys for the Organ or Harpsicord. London, by J. Walsh. unter Nro. 5.

**) Ueber diesen Chor vergleiche man Händel's Gedächtnißfeier von Burney, 1785, S. 32 u. s. f.

***) Unwillkührlich denkt man beim Anhören dieser Chöre an Haydn's Chaos in der Schöpfung und Mozart's Erscheinen des Comthur im 2ten Finale des Don Juan. Sollte nicht beiden Meistern Händel vor Augen gewesen sein, als sie diese Tonstücke entwarfen?

Aphorismen.

Warum wissen die Tonkünstler über so Vieles keinen Aufschluß zu geben? — Ich meine, weil sie eine ihnen angeborene Sprache reden, deren Regeln zwar in der Natur begründet, ihnen aber noch nicht alle erschlossen sind. — Welcher Schriftsteller denkt wohl während der Arbeit an die Syntax? Aber ob sie deshalb ganz entbehrlich, ist eine andere Frage. Die Kritik muß deren Regeln zu erforschen suchen. In der Sprache hat sie es zum großen Theile schon gethan, in der Musik wird es hoffentlich auch nicht ausbleiben. —

Gehört der Poesie das Bewegte, der Plastik das Ruhende, was gehört der Musik? Nicht das Bewegte der Poesie, nicht das Ruhende der Plastik, aber von beiden etwas. Sie gleicht einer Fontaine, deren Wasserstrahlen in verschiedenen Richtungen und Gestaltungen emporsprudeln, alle aber einem Quell angehören. Der Musiker gleicht so gewissermaßen dem Wahnsinnigen; eine fixe Idee beherrscht ihn. Schweift er auch mitunter von ihr ab, immer kehrt er wieder zu ihr zurück. —

Diejenigen Virtuosen und Sänger, welche so viel von Ausdruck, von Nachgeben, Anschließen rc. sprechen, besitzen in der Regel selbst sehr wenig davon. Sie erhaschen den Ausdruck gewissermaßen nur auf Augenblicke. Daher passen diejenigen Stellen, welche sie erfaßt haben, nicht zu den übrigen, und nun geht es an ein Retardiren und Acceleriren. Nirgend findet man dieses Tactgezerre häufiger, als auf Provinzialbühnen und bei den sogenannten wilden Genies. — Daß es auch Compositionen gibt, worin jedes Thema, ja fast jede Passage ein anderes Tempo hat, ist bekannt. Es sind die sogenannten zusammengeflickten, wo acht Tacte in Johann, acht in Michael und acht in Weihnacht gemacht sind; unter Concertcompositionen dürft ihr nicht lange darnach suchen. Die bessern Tonkünstler und Tonsetzer aber verstehen sich frei, schön und ausdrucksvoll auch im strengsten Zeitmaße zu bewegen. —

So wie Kindern das gleichmäßige Achtel- oder Viertel-accompagnement am besten zusagt, und sie dann, wenn die linke Hand hübsch rhythmisch paukt, am tactmäßigsten spielen; so spricht auch den großen Haufen dieses Accompagnement am meisten an; das weiß Auber sehr wohl zu würdigen! —

Das schöne Geschlecht muß irgend einer Eitelkeit nachhängen. Ob aber der Charakter desselben durch die Art, oder diese durch ihn bestimmt wird, bleibt fraglich; mir scheint hier eine gegenseitige Wirkung Statt zu finden. Einst war's die Harfe, die man begünstigte, der Geist war ritterlich; dann kam die Guitarre an's Ruder, man wurde sentimental. Doch glaube ich, war diese letzte Periode der Musik dennoch zuträglicher, als das spätere Klimpern des Claviers, weil man mit der Guitarre meistens Gesang zu verbinden pflegt. Jetzt scheint die Malerei Mode zu werden; wiewohl Pinsel schon immer viel Glück bei den Damen machten.

Die deutschen Componisten würden gewiß glücklicher in der Oper sein, wenn sie etwas toleranter wären; sie halten zu fest an dem Sprüchwort: »Wer einmal lügt, dem glaubt man nicht, und wenn rc.« — Und doch ist in manchen Rossinischen Opern mehr Musik, als in zehn deutschen. Bei Italiänern und Franzosen gibt's Fehler, mitunter viel Fehler in ihren Werken, bei den Deutschen dagegen ist oft das ganze Werk ein Fehler.

Viele Gesangscompositionen, ich meine Lieder, Arien, Duette rc., sind weiter nichts als eine Art Solfeggien. Der Text selbst ist nicht componirt, sondern der Componist hat eine Melodie geschaffen, die die Hauptempfindung der Melodie bezeichnet (oft ist auch dies nicht einmal der Fall), sich in den Grenzen der Stimme hält, und die Worte untergelegt, so gut es sich thun ließ. Auch Beethoven machte es bisweilen so, z. B. in seiner Adelaide; schaut nur, wie hier im 16. und 17. Tact des Allegro die zusammengehörigen Bestimmungen: »entblüht 𝄐 eine Blume« durch einen vollkommenen Cadenzabschluß getrennt sind, und vertheidigt dies ihr Beethovener!

Warum sollte man die Kunst nicht so wissenschaftlich betreiben, als es überhaupt möglich ist? Hierdurch einen Rückschritt ihres eigentlichen Wesens zu besorgen, ist eben so thöricht als die Beschwerde der Chinesen über die Anlegung von ordentlichen Landstraßen, indem dies Volk meint, eine Verringerung des Unflathes sei ein Vorgreifen der Allmacht.

J. Feski.

Vermischtes.

*** Königsberg. Br. v. 11. Nov. — An die Stelle der Dlle. Ackermann, die vom Theater abgegangen ist, debütirte eine Frau von Ziethen. Sie hatte als Rosine im Barbier einige Stufen der Kunstleiter, wenigstens bei einem gewissen Publicum, erstiegen; fiel aber als Melanie im Maskenball und als Eglantine in Euryanthe wieder jämmerlich herab, und verließ bald darauf Königsberg. — Mad. Hammermeister ist hier angekommen und debütirte als Emeline in der Schweizerfamilie. Es ist halt nicht viel, und Cassel möge nicht trauern, daß sie ausgeblieben. Sonst hat das Theater das alte Repertoir und Personal aus Memel mitgebracht. Zu ebener Erde und im ersten Stock hält allein den Cassirer in Athem. — Frl. Ackermann gab Concert. Nichts Bemerkenswerthes. Hr. M.D. Riel gab die

Jahreszeiten. Es gibt Dinge in der Welt, die durch ihr Alter heilig. Hr. M.D. Saemann gab eine musikalische Soiree und führte seine erste Symphonie (C-Moll) auf, nebst mehren seiner Gesangcompositionen. Sein Concert war sehr besucht und hat gefallen. — Auch die Orchesterconcerte haben wieder begonnen. Etwas mehr Uebung könnte nicht schaden. Jemand bekam Herzklopfen, als im Finale der Beethoven'schen Symphonie in den Bässen 30 bis 40 Tacte abwesend waren. Hr. M.D. Schubert ist Dirigent derselben. Bis jetzt haben zwei Statt gefunden. Das dritte bringt eine Symphonie von Schubert (A-Dur) und eine Ouverture von Gervais, einem angehenden Musiker. Schuberts Talent als Symphoniecomponist ist nicht gewöhnlich. — Endlich ist das zweite ostpreußische Musikfest zu Pfingsten künftigen Jahres durch die M.D. Saemann und Sobolewski angezeigt. Es soll am ersten Tage Händel's Judas Maccabäus, am zweiten die Lachner'sche Preissymphonie (insofern sie bis dahin herauskömmt oder der Componist sie hergibt), das Sanctus, Benedictus und Agnus der großen Beethoven'schen Messe in D und die Auferweckung des Lazarus von E. Sobolewski aufgeführt werden. Der dritte Tag wird vermischte Instrumental- und Opernsachen enthalten. — Hr. Director Hübsch verspricht den Abonnenten die Jüdin von Halevy und die Puritaner von Bellini. Frl. Laidlaw, die Clavierspielerin, gibt nächstens Concert. —

*** [Wunderkinder.] Aus Odessa schreibt man von einer neunjährigen Clavier-Virtuosin Grüneberg aus Garkow. — Im Wiener Hofoperntheater spielte die zehnjährige Clavierspielerin Cäcilia Mulden aus Amsterdam mit viel Beifall. — In München macht eine junge Clavierspielerin, Frl. von Ehlingensberg, Aufsehn. —

*** [Reisen und Gastspiele.] Hr. Ernst, höchst bedeutender Violinvirtuos, wird in diesem Winter nach Deutschland zurückkommen. — Liszt ist, anstatt nach Italien, nach Paris zurückgekehrt. — Hr. J. B. Groß hat uns vor einigen Tagen verlassen; er wird im ersten philharmonischen Concert in Hamburg spielen. — Lipinski hat in Dresden ein glänzendes Concert gegeben. — Mad. Kraus-Wranitzky soll von der Königl. Oper in Berlin zu 48 Gastdarstellungen engagirt sein. —

*** Die Stadt Manchester weigert sich noch immer, die Leiche der Malibran nach Belgien bringen zu lassen. —

*** Leipzig. Frl. Carl tritt in künftiger Woche in Norma und Don Juan auf. — In den Abonnementsconcerten kommen nächstens eine neue Symphonie von Reissiger und gewählte Sätze aus Radziwil's Faust zur Aufführung. —

Chronik.

(Theater.) Wien. 22. Oct. Im Kärnthnerthortheater zum erstenmal: Jessonda.

Hamburg. 14. Nov. Othello. Desdemona, Mad. Mathys von Cassel. — 18. Zum Benefiz der Mad. Walker zum erstenmal: die Puritaner.

Hannover. 14. Oct. Zum erstenmal: Anna Bolena von Donizetti.

Frankfurt. 16. Nov. Norma, letzte Gastrolle des Frl. Sabine Heinefetter.

(Concert.) Wien. 6. Conc. des Hrn. Stoll, Guitarrenvirt.

Bemerkung.

Zu dem Aufsatz »über die Aufführung des Händel'schen Israel in Egypten« möchten wir bei den Worten, »daß das Oratorium in Leipzig in seiner eigenthümlichen Gestalt wiedergegeben worden sei,« noch hinzusetzen »so weit dies überhaupt möglich ist.« Bekanntlich accompagnirte sich Händel seine Oratorien auf der Orgel selbst; in den hinterlassenen Partituren findet man daher nur eine bezifferte Orgelstimme ohne genauere Angabe der Register, der besondern Accordlagen &c. Hier bedarf es nun einer geschickten Hand, die der Orgel das zuzutheilen versteht, was Händel von ihrer Mitwirkung verlangte. Da die Hand diesmal Mendelssohn war, so kann man glauben, daß die Orgel, so sparsam sie im Ganzen herbeigezogen wurde, doch oft so wirkungsgroß hervortrat, wie sie nur bei Händel an den Stellen geklungen haben mag, wo in seinen Partituren Orgel laut steht. Dagegen war die übrige Instrumentation getreulich beibehalten worden. Da über diesen Punct viele unrichtige Meinungen curfiren (irgend ein Rezensent hat gar gesagt, das Oratorium sei ohne Blasinstrumente, ganz so wie es sich Händel gedacht hätte, hier aufgeführt worden), so hielten wir uns zu dieser Bemerkung verpflichtet.

Die Red.

Neuerschienenes. Fr. Krug, 4 Ges. f. Baßst. m. Pf. — ☞ J. Moscheles, Erinnerung an die Malibran, Phant. f. Pf. (94 b). — Fr. Wagner, 8 vierst. Ges. f. Singvereine &c. — C. G. Reissiger, Ouvert. zu Libella f. gr. Orch. (64), — gr. Quartett f. Pf. u. Streichinstr. (108), — Duettini f. 2 Soprane m. Pf. (109). — J. A. Lecerf, Ges. f. 4 Männerst. 1stes Heft. — Fr. Kücken, 3 Duetten f. 2 Sopr. m. Pf. (15). — J. Klein, 6 Ges. f. 4 Männerst. — Chöre f. Gesangvereine in einzelnen Stimmen, enth. Compos. v. Beethoven, Mozart, Caraffa, Händel &c. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band. № 42. Den 22. November 1836.

Lied und Gesang. — Gesänge für Männerstimmen. — Die Sprache der Tonkunst. — Vermischtes. — Anzeige. —

Liebe sei vor allen Dingen
Unser Thema, wenn wir singen;
Kann sie gar das Lied durchdringen,
Wird's um desto besser klingen.

Waffenklang wird auch gefodert,
Daß auch die Drommete schmettere;
Daß, wenn Glück zu Flammen lodert,
Sich im Sieg der Held vergöttere.

Göthe im westöstl. Divan.

Lied und Gesang.

(Fortsetzung von Nro. 36.)

Bilder des Orients von H. Stieglitz f. eine Singstimme mit Begl. des Pianof., componirt von Heinrich Marschner. W. 90. — Hft. 1. 20 Sgr. Hft. 2. 22½ Sgr. — Berlin, bei Fröhlich u. Comp.

Bilder sind es, die du hier empfängst, lieber Leser, — Bilder in silbernen und goldenen Rahmen, darauf du die Liebesgeschichte zwischen Rose und Nachtigall sehen kannst, oder Hafis seligschauende Gestalt, oder ziehende Caravanen, oder schnaubende Maurenrosse. Schon die Gedichte wie aus einem morgenländischem Quell über Ananasfrüchte und der Sänger fing die Fluth in köstlichen Schalen auf! Erlabe sich Jeder an solcher Musik, an solchem Doppelleben in Sprache und Musik; hier lebt und flüstert Alles, fühlt sich jede Sylbe, jeder Ton; zwei Meister begegneten und verstanden sich. Im ersten Liede stehst du vor Fitnes Zelt in liebeglühender Erwartung. Im zweiten loosen die Husseiniten, »wer Turans Mörder sich dürfte rühmen;« im dritten wird Jussuff Turan rächen. Dann will Fitne den erschlagenen Geliebten mit ihren Küssen erwecken, — ein Gesang so schmerzlich, so wahr; die Töne sind wie fallende Thränen. Im fünften aber steht Maisuna am Brunnen und harrt auf den Geliebten, — und wie sie seines Besitzes gewiß ist, so gibt es auch die Musik fest, mild, dabei immer orientalisch wieder. So scheint sich, wo man nur aufschlägt, Reiz, Frische, Eigenthümlichkeit und Schönheit dieser Lieder nach allen Seiten hin zu steigern, daß ich nicht weiß, welchem einzelnen der Preis gebühre. Ehre also dem Meister! Alle Menschen müssen die Lieder haben.

Sechs Gesänge f. e. Singstimme mit Begl. des Pianoforte: Worte von G. Keil, Musik von Ferdinand Stegmayer. W. 13. — 16 Gr. — Leipzig, bei Kistner.

Das ausländische Gesinge aus dem Feld zu schlagen und die Liebe des Volkes zur wahren, d. h. zu der Musik, die natürliche, tiefe und klare Empfindungen kunstgemäß ausspricht, wiederum zu beleben, bedarf es vor Allem der Pflege und Schützung unsers guten deutschen Liedes. Wie wenig es uns überhaupt an Liedern fehlt, weiß Jeder; man könnte ganz Deutschland alljährlich damit überbauen. In dieser Unzahl aber nichts zu übersehen, wer vermöchte das und wie vieles des Bescheidenen mag hier verborgen geblieben sein. Sei hiermit also der Lieder von Stegmayer gedacht, die, wie sie aus einem innigen Herzen kommen, diesen Ursprung nirgends in ihrer Wirkung verfehlen können. Eben nur ein Deutscher kann solche heimliche trauliche Lieder machen. Dazu singen sie sich, so zu sagen, von selbst; nichts was da aufhielte oder in ein gelehrtes Erstaunen setzen wollte. Gedanken eines Glücklich-Liebenden, Seligkeit des Kusses, ein Lied in der Nacht, eines im Frühling, eines der Spinnerin, zuletzt ein deliziöses Ständchen, Alles in hübschen Worten, von der Musik belebt und verschönt. Eben so hält sich die Begleitung wie vom alten Triolenschlendrian, so von ultraromanesker Malerei frei und tritt, je nach den Worten, zurück oder mehr vor. Im letzten Lied, das ich

eben religiös nannte, fällt nur der plötzliche Rückgang in die anfängliche Tonart am Schluß auf; es hätte gewiß viel bedeutsamer in Des=Dur geschloßen. Unwillkührlich schlägt man aber auf der letzten Seite um, ob nicht noch mehre Lieder kommen; mit andern Worten, wir bitten um unzählige noch.

(Schluß folgt.)

Gesänge für Männerstimmen.

1) Original=Bibliothek des deutschen Männergesanges, herausg. von Häser, Grund, Zöllner, Elster u. A. 1ster Bd., 1stes Heft. — Schleusingen, bei Glaser. — Sub.=Pr. jedes Heft (eine Stimme) 1½ Sgr. (In Stimmen.)
2) Drei Gesänge f. 4 Männerstimmen, v. Georg v. Meiners. W. 3. — Leipzig, bei Friese. — Pr. 12 Gr. (Partitur u. Stimmen).
3) Sechs Gesänge f. 4 Mst. von G. W. Stolze. W. 26. 11te Samml. d. Ges., 2te Samml. d. MGs. — Wolfenbüttel, bei Hartmann. — Partitur 8 Gr. Stimmen 12 Gr.
4) Das Vaterland von Leonhardt Wächter, f. 4 Mst. u. Chor von A. Mühling. — Magdeburg, bei Kretzschmann. — (Partitur und Stimmen). Preis fehlt.
5) Sechs Ges. f. 4 Mst. von A. Zöllner. — Hildburghausen, bei Kesselring. — (In Stimmen). Preis fehlt.
6) Dithyrambe f. drei Tenöre mit Begleit. des Pfte. von Fr. Curschmann. W. 10. — Berlin, bei Trautwein. — Pr. ½ Thlr. (Partitur).
7) Sechs Ges. f. 4 Mst. von Wilh. Speier. W. 26. — Frankfurt a. M., bei Dunst. — Pr. 2 Fl. 24 Kr. oder 1 Thlr. 8 Gr. (In Stimmen).

Für's erste müssen wir bemerken, daß zu mehren der angeführten Gesänge die Partituren fehlen: — dies ist ein Mangel, der auf Benutzung, Verbreitung und Beurtheilung nur störend einwirkt. Eine Partitur ohne Worte und auf zwei Zeilen kann doch den Preis nicht sehr erhöhen. Will man das nicht, könnte man wenigstens den zweiten Baß so beziffern, daß, liest man ihn und die Oberstimme, die Harmonie zweifellos wird. Denn mühsam sich die Harmonie aus vier Blättern zusammen zu lesen, ist doch viel verlangt; ohne genaues Zusammenhalten der Stimmen können jedoch leicht die Bessern schlechter und die Schlechtern besser wegkommen. Also Partituren, Partituren! —

Das erste Heft der Originalbibliothek enthält Abendlied — Tonkünstlerlied — Waldnacht, Jagdlust — Alphornsklänge — Auferstehung — Trinklied. Diese Lieder sollen — der Vorrede nach — bringen, »was dem deutschen Männergesange Noth thut, um ihn als Bildungsmittel ins Volk einzuführen.« Der Zweck ist löblich, das Volk aber eigensinnig, das will Lieder, die viel einfacher sind als die vorliegenden. Wenn sie also auch nicht bis in das Volk dringen werden, so doch in die Stuben der Gebildeteren — und das verdienen sie, denn die Texte sind gut gewählt, die Musik ist hübsch, und wird besonders das, was Häser dazu geliefert, das Heftchen angenehm machen. Wir wünschen gedeihliche Fortsetzung.

Nr. 2. enthält ein Jägerlied, das bekannte Liebes=A. B. C. und Körner's Schwertlied. Das erste Lied hat eine mitunter langweilige und gewöhnliche Heiterkeit, das zweite erinnert sehr an Reissiger's Melodie zu diesem Texte (nur daß die einzelnen Melodietheile versetzt sind). Aber das Schwertlied, das Körner'sche Kraftlied, das Lied, das Maria Weber — Weber! — mit Musik und mit welcher, unsterblich gemacht, dieses Lied noch einmal in Musik setzen zu wollen, ist mehr als Kühnheit. Unglückliches Lied, das die Worte zweimal bringt, dessen erste Hälfte in Fis=Dur schließt, dessen zweite Hälfte in D=Dur beginnt ꝛc. Da lobe ich mir

Nro. 3. Hier giebt's des Lieblichen und Frischen mancherlei. Da wird freundlich von Mädchen und Wein (jung — alt, etwas herbe — süß), von Blumen (des Maies) und Mädchen, von Tages Arbeit, Abends Gäste (Göthe, Canon) gesungen. Das lob' ich mir. Nur nicht wie im Canon vor und nach dem Tactstrich D=Dur 4 7! Das deutsche Lied (von Schmidt von Lübeck) hat schon eine Melodie von Methfessel; das Lied ist für's Volk! Also besser geschaut, an's Volk gedacht; keine Tacte wie 5, 6, 7, 8, 9 und keine Mittelstimmen wie Tact 11 und 13! — Das Trinklied ist hübsch; besser wäre es ohne die Schusterflecke: »Wein — Leder, gut — ledern!« und noch besser, bliebe der Stoß, den wir bei »schlaf ich sanft ein« durch die Harmoniefolge G=Dur nach B $\frac{6}{4}$ bekommen, weg. Die »Beruhigung« ist fromm, melodiös und gläubig, wenn auch etwas polonaisenartig.

Nro. 4. ist ein gutes, kräftiges, leicht auszuführendes Lied.

Nro. 5. enthält vier religiöse Lieder (Es lebt ein Gott — Grablied — Sehnsucht des Gemüthes — Vertrauen), ein Vaterland= und ein Trinklied. Etwas besonders Neues finden wir nicht; doch muß man die Einfachheit loben, die freilich manchmal an ältere Liedercomponisten (Bornhardt, Zumsteeg) erinnert. Das Vaterland= und das Trinklied halten wir für das beste der Sammlung; in der religiösen Stimmung scheint sich der Verfasser weniger zu fühlen. Doch müssen auch solche Gesänge, der Mannichfaltigkeit wegen, erscheinen; wohinaus wollten wir mit all' der vierstimmigen Heiterkeit?

Eine echte Dithyrambe ist Nro. 6. Die Worte dazu heißen:

Evviva, evviva Bacco!
Evviva il dio d'amor,
Si cantino sue lodi
Fra nappi e buon liquor!

und die Musik, für drei hohe Tenöre, deren jeder Hauptstimme ist, entspricht ihnen vollkommen. Melodievoll, frappant, ausgelassen wird sich diese Musik, für die wir dem Componisten ein helles Bravo zurufen, viele Freunde machen. —

Nro. 7. hat auf dem Titel die Bemerkung »der Text nach bereits vollendeter Musik untergelegt von Carl Gollmick.« — So. — Unter solchen Umständen muß man den Dichter sehr loben, denn Text und Musik passen und sind beide gut. Die Musik bringt manches Originelle, manche tiefe Empfindung, wohlthuende Heiterkeit und Lust. Leider ist aber im ernstesten Gesange (am Grabe) eine Solostelle im zweiten Baß, die fast einige Komik an sich trägt; sie heißt: as g | h / o Freund! — Diese beiden Auftactachtel und der fallende Sextensprung sind sehr störend. — Wir empfehlen diese Lieder und meinen, sie werden sich ob ihrer guten Eigenschaften schnell verbreiten. —

K—g.

Die Sprache der Tonkunst.

Durch die früher mitgetheilte Aufzeichnung des braven Dorfküsters Wedel in Nr. 3. d. Z. wurde ich an eine Zeit erinnert, wo man mit lobenswerthem Eifer alles Ausländische aus Sprache und Kleidung auszuscheiden und seine Deutschheit, wo nicht überall durch Gesinnungen, doch durch schwarzen Sammet, gepuffte Aermel und spitzige Verzierungen, Barret, lange Haare, offne Brust u. s. w. zu beurkunden suchte. Es war die Zeit (1814), da es Deutschland gelang, sich von den fremden Mächten, die es bis auf das innerste Mark ausgesogen, nach vieljährigem, schwerem Kampf zu befreien und endlich als Sieger zu glänzen. Jetzt verstand, wie noch nie vorher — und vielleicht auch nicht später — ein jeder Deutsche des deutschen Sängers Worte:

»Nie war, gegen das Ausland
»Ein anderes Land gerecht, wie du!
»Sei nicht allzugerecht. Sie denken nicht edel genug,
»Zu sehen, wie schön dein Fehler ist!
»Einfältiger Sitte bist du, und weise,
»Bist ernstes, tieferes Geistes. Kraft ist dein Wort,
»Entscheidung dein Schwert. — —
»Ich sinne dem edlen, schreckenden Gedanken nach,
»Deiner werth zu sein, mein Vaterland.
»Mein ganzes Herz verachtet dich,
»Der's Vaterland
»Verkennt, dich Fremdling! und dich Thor!

Der Deutsche fühlte seit langen Jahren zum erstenmal seine Größe wieder und eine allgemeine Umwälzung in Sitten, Gewohnheit, Sprache stand bevor. Alles, was nur entfernt an das Ausland, insbesondere an Frankreich erinnerte, war dem neuerwachten Volke, wenigstens für wenige Augenblicke, schon ein Gräuel. Hauptsächlich sollte die Sprache wieder rein deutsch werden, und zu einer völligen Reinigung und Ausscheidung alles Fremdartigen derselben wurde eilig geschritten.

Ist hier nicht der Ort, die verdeutschten Gegenstände, die im gewöhnlichen Leben bis dahin mit ausländischen Namen bekleidet waren, näher anzuführen, so dürfte doch ein Verzeichniß der musikalischen Kunstausdrücke, wie sie in jener so beweglichen Zeit in vollem Ernste vorgeschlagen wurden, nicht ganz ohne Interesse sein, obgleich manche Bezeichnung zwar ungewöhnlich klingt, aber aus diesem Grund noch nicht ganz verwerflich sein möchte. Auch das jetzt Gewöhnliche war einst neu und in der Neuheit der Worte und Wendungen allein liegt kein zureichender Grund ihrer Verwerflichkeit. Das Verzeichniß fand ich unter Notizen, die vor einigen zwanzig Jahren ein Kunstfreund sammelte. Finden sich darin für einen Gegenstand öfters verschiedene Bezeichnungen, so mag sich wohl der Notizensammler diese Verdeutschungen, die von Verschiedenen entworfen und öffentlich mitgetheilt wurden, z. B. in der Leipz. musik. Zeit. Bd. 17., geordnet und zusammengestellt haben. Uebrigens waren die Tonkünstler solchem Verfahren nicht entgegen und besonders Beethoven war, im eigentlichen Sinne des Wortes, ein echter Deutscher mit Leib und Seele. Der lateinischen, französischen und italiänischen Sprache vollkommen mächtig, bediente er sich dennoch, wo es nur immer angehen mochte, am liebsten seines vaterländischen Idioms. Hätte er seinen Willen durchsetzen können, alle seine Werke würden mit deutschen Titelblättern gedruckt erschienen sein. Sogar das fremde Wörtlein: Pianoforte, fand Anstoß bei ihm und er schrieb seine große Sonate Op. 101. nicht für dieses Instrument, sondern für das Hammerclavier. Hier folgt nun die Zusammenstellung der Kunstausdrücke selbst, die wenigstens eine kleine Unterhaltung gewähren dürfte.

Arie, Luftsang, Einsang. Baß, Grundsang. Canon, Kreisfluchtstück. Chor, Vollsang. Clavier, Tastenspiel, Hammerklangwerk. Componisteur, Tonsatzwerker. Concert, Tonstreitwerk = Versammlung, Tonstreitwerk, Tonkampf. Concertgeber, Tonstreitwerksunternehmer. Concertmeister, Tonstreitwerkmeister, Tonkampfmeister. Dilettant, Kunst-Zeitvertreib = Liebender. Fantasie, Launenspiel. Fuge, Tonfluchtwerk, Fluchtstück. Instrument, Klangmachwerk, Zeug, Klangwerkzeug. Kapellmeister, Tonkünstlermeister, Tonmeister, Obertonmeister. Musik, Tonwerkerei. Musikalisch, Tonkünstig. Musikdirector, Tonwerkordner, Tonvorsteher. Oper, Singwerk. Orchester, Tongerüst, Tonkünstlerbühne, Tonwerkerschaar. Symphonie, Zusammenklangwerk. Sonate, Klangstück. Trompete, Schmettermessing,

Schmetterrohr. Trompeter, Schmettermessingwerker. Violinenquartett, Geigenvierstück ꝛc.

Diesem Verzeichniß fügte der Notizensammler noch folgende Bemerkung hinzu: Sind auch einige Benennungen etwas lang, so gilt bei Titeln gewöhnlich die Länge zugleich für die Höhe; und dann haben wir auch sonst lange Titel, welche das mit ihnen verbundene Amt nicht so richtig bezeichnen, als obige. Man denke nur an Oberleibbüchsenspanner, Oberhofthierarzt ꝛc. Br.

Vermischtes.

*** [Beethovenmonument.] Der Bonner Verein für Beethoven's Denkmal macht bekannt, daß das Unternehmen einen erwünschten Fortgang habe. Auch in Beethoven's Vaterstadt werden jetzt Beiträge gesammelt. — In Cöln wollte man um jetzige Zeit ein großes Concert für dies Denkmal veranstalten. —

*** [Rossini.] Rossini soll den Auftrag erhalten haben, für die Krönung des Kaisers von Oestreich in Mailand eine neue Oper zu componiren. Dagegen schreibt man aus Paris, daß er vor seiner neulichen Abreise nach Italien geäußert »er habe 60,000 Francs Renten und schreibe nicht mehr; es möchten sich nun Andere hervorthun.« Trotz dem sollen ihm von M. Schlesinger 100,000 Francs für eine neue Oper geboten worden sein. —

*** [Institute.] Dem Pariser Conservatoir ist noch eine Classe preparatoire de la musique hinzugefügt und dem Professor Hrn. Pastou übertragen worden. — Neben der Liedertafel hat sich in Mainz noch ein bereits an 70 Mitglieder starker Damengesangverein gebildet. —

*** [Literarische Notizen.] Bei Müller in Erfurt sind erschienen: Mus. Originalanekdoten zur Ergötzlichkeit des mus. Publicums, von C. F. Müller, — bei Glaser in Schleusingen: Novellen, musikalisch-dramaturgische Aufsätze ꝛc. von R. O. Spazier. 2 Bdchen. — Das Journal des Debats bringt, in den Nummern vom 10. Nov. an, von Neuem Artikel über die »Hugenotten« von Berlioz. —

*** [Neue Opern.] Benedict hat eine für Lablache Sohn componirte Oper in Neapel auf die Scene gebracht. Sie soll sehr gefallen. Auch erhielt er von der Königin Mutter eine Brillantnadel. — In Rovigo gab man eine neue Oper »I Trojani in Laurento,« Musik von Lorenz Barbirolli. —

*** Am 17ten fand in Dresden eine große Kirchenmusikaufführung zu einem milden Zweck Statt, in der man Compositionen von Reissiger, Diabelli und dem Director des Concerts, J. Otto, zu Gehör gebracht. Der Chor war an 300 stark. —

*** [Sängerinnen.] Am St. James-Theater in London debütirte eine Miß Ramsforth in der Oper »Mandane« am 27. Oct. mit ungemeinem Beifall. — Sgra. Crescini hatte zum 19. Nov. in Berlin Concert geben wollen. Bekanntlich überläßt sie ihre Einnahme meistens den Armen. — Mad. Schröder-Devrient sollen vom Drurylane-Theater 70,000 Thlr. für ein Jahr Engagement geboten worden sein. —

*** [Zu stark.] Im 69sten Heft der Cäcilia S. 27 wird »der Genius der Lachner'schen Lieder dem Franz Schubert'schen zwar verglichen, aber entschieden über denselben gestellt.« Dies ist denn doch zu stark. Potz . . . .

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band. № 43. Den 25. November 1836.

Volkslieder. — Aus Paris. — Schellenglöckchen. — Vermischtes. — Anzeige. — Neuerschienenes. —

Was die Seele ruft mit Sehnsuchtsworten,
Was gen Himmel sie reißt in heiliger Lust,
Das ist in dem ewigen Reiche der Töne
Der Einklang der Stimme aus menschlicher Brust. Th. Körner.

Volkslieder.

Daß die Deutschen früher mehr sangen, als jetzt, ist gewiß. Jetzt finden wir den Volksgesang nur hier und da in kleinen Landstrichen; bei den Handwerksburschen öfter, am meisten bei der akademischen Jugend. Diese ist es, bei der noch die minnigen und kräftigen Lieder der Vorzeit als ein theures Vermächtniß geehrt werden. Die bürgerlichen Stände singen wohl bei Hochzeit-, Jubel- und Eßfesten, aber meistens neue Lieder ohne Wärme, ohne Poesie, vollgestopft von Gelegenheitsworten. Bei diesem Zustande ist es verdienstlich, die Lieder der Vorwelt zu sammeln und vor gänzlichem Untergange zu sichern; denn was durch den Mund sich bis zu uns erhalten, ist nicht reich; und von den Liedern, die die jetzige musikvolle Zeit bringt, scheint das Volk nur wenig annehmen zu wollen. Betrachten wir, was außer J. P. Schulz in das Volk übergegangen; sind's nicht nur einige Lieder aus »Zauberflöte« — »Freischütz« — »Auf Matrosen« ꝛc. — »Bin der kleine Tambour« ꝛc. — und »Holdes Schatzerl« ꝛc. — ? So eigensinnig ist das Volk, oder anders: so unvolksthümlich schreiben neuere Dichter und Tonsetzer. — Andre Nationen erhalten sich ihre Lieder durch ihre öftere Anwendung; sei es nun daß das Leben sie mehr auffordert zum Singen, sei es, daß sie singen müssen. — Muß der Fleiß gelobt werden, der uns Sammlungen deutscher Volkslieder bringt, so ist auch zu wünschen, die Sammler möchten dabei nicht neuere Musikgebräuche einschwärzen, nicht zu künstliche Begleitungen dazu schreiben, mehr Sorgfalt auf Rhythmus verwenden, damit wir die Sänge ächt erhalten, — auch Lieder, die gedruckt noch da sind, nicht vom Volke, sondern vom Verfasser entnehmen, — endlich auch unter den Liedern, die mehre Melodieen haben, sorgfältig auszuwählen. In den letzten zwanzig Jahren sind viele gute Melodieen zu alten und neuen Texten erschienen; ich nenne nur M. von Weber, M. Hering, Zarnack und Gläser. Die meisten besitzen Einfachheit in Melodie und Harmonie, daher sind sie leicht nachzusingen. Wo aber werden sie gehört? Das Volk hat sich ihrer wenig angenommen, und noch seltner ist es, daß eins aus der Schule ins Leben übergeht. Wenn die Deutschen singen müßten, wäre es anders, oder: es ist ein Beweis wie schwer es hält, eine Melodie in's Volk zu bringen, so wie, daß mit dissonirenden Tönen, geschraubten Harmonieen und künstlicher Begleitung gesetzte Lieder nie dahinkommen, — abgesehen davon, daß solche Musik, zu den einfachen, klaren, natürlichen Worten gehalten, gar kein Kunstgebild darstellt, und das soll doch auch das Lied sein. Uebrigens kann kein Tonsetzer bei einer neuen Melodie sagen, das ist eine Volksmelodie; dazu macht sie eben erst das Volk, indem es sie aufnimmt. Ebenso scheint es gewagt, Gedichte als Volkslieder aufzuführen, von denen das Volk nichts weiß. Beide Ungereimtheiten finden sich vor. — — Lieder, die zum Theil im Volke leben, bringt uns nachstehende Sammlung, welcher später eine Sammlung religiöser folgen soll:

50 alte und neue deutsche Volkslieder und ihre Singweisen, mit Clavier- od. Harfen-Begl. versehen u. herausg. von Sophie Plath geb. Krause. — München. 1835.

Hingegen enthält Lieder aus ganz Europa das Werk:

Auserlesene, ächte Volksgesänge der verschiedensten Völker mit Urtexten u. deutscher Uebersetzung, gesammelt in Verbindung mit A. W. v. Zuccalmaglio, ein- u. zweistimmig eingerichtet m. Begl. des Pfte. u. d. Guitarre u. herausg. v. E. Baumstark. — Darmstadt, bei Pabst. — 1ster Bd. 2tes Heft. 1835.

Wir finden darin König Heinrich VI. »Lied an Gabriele« — »Abschied an Frankreich« von Maria Stuart — ein polnisches Kinderlied — ein Trinklied von der Insel Rügen — ein 4stimmiges irisches Lied »vor der Schlacht« — einen portugiesischen Kirchengesang, und noch andere. Die Sammlung wird, ihrer Mannichfaltigkeit und ihrer hübschen Melodieen wegen, ansprechen.

Höchst reichhaltig, gut gewählt, geordnet, mit Sorgfalt aufgeschrieben und mit sehr guter Begleitung versehen ist folgendes größere Werk:

Braga. Sammlung von Volksliedern in ihren ursprünglichen Melodieen mit Clavier-Begl. (bei einigen Heften auch Guitarre-Begl.) u. unterlegter deutscher Uebersetzung, herausg. von O. L. B. Wolf. — Bonn, bei Simrock.

Diese Sammlung, in 13 Hefte getheilt, enthält 27 deutsche, 11 österreichische, 23 schweizerische, 12 französische, 17 englische, schottische und irische, 15 spanische und portugiesische, 12 brasilianische und portugiesische, 10 italiänische, 16 holländische und flandrische, 12 schwedische, 11 dänische, 14 russische und 11 polnische Lieder; zusammen 191. — — Diese Lieder so vieler Nationen, wie viel und Vieles sprechen sie aus, und wie zeigt sich meistens der Volkscharakter in diesen Klängen wieder; wie deutlich sagen sie uns, daß vor schon langer, langer Zeit Poesie in den Völkern lebte und solche Lieder schuf. Der Reichthum, der uns hier geboten wird, ist zu groß, um weitläufiger darauf einzugehen; es sei daher noch bemerkt, daß uns muthwillige, heitre, ernste, gemüthliche, innige, tragische, patriotische und geisterhafte Lieder gegeben werden, deren poetischer Werth mitunter sehr bedeutend ist. — Der Preis der einzelnen Hefte ist verschieden, alle 13 zusammen kosten 26¾ Francs.

Deutsche Volkslieder mit neuer Musik finden wir in:

Deutsche Volkslieder f. 1 Singst. m. Begl. des Pfte. von Carl Banck. W. 20. — Leipzig, bei Hofmeister. 2 Hefte, jedes 14 Gr.

Wir erhalten hier siebzehn Lieder, welche sich den frühern, die des Verfassers Namen tragen, würdig anreihen, und wie jene von Frische, Melodiefülle, lobenswerther Auffassung und zarter Behandlung des Pianoforte volles Zeugniß geben. Einige scheinen mir zu schwierig, als daß sie bis zum Volk gelangen könnten. Mög' uns der Verfasser dennoch oft mit ähnlichen Schöpfungen erfreuen, wobei Alle nur gewinnen können, Käufer wie Verleger, Componist wie Rezensent. K—g.

Aus Paris.

Esmeralda,

Oper in vier Acten. Text von Victor Hugo. Musik von Mlle. Bertin.

Der erste Act beginnt mit Darstellung des pracht- und glanzvollen Hofes der Feenwelt; Bettler führen bei Fackel- und Kerzenschein lärmende Tänze auf; ein Mann, in einen großen Mantel gehüllt, hält sich hinter einem Pfeiler verborgen, es ist Claude Frollo. Plötzlich trennt sich die lärmende Truppe, sie bilden einen Kreis und äußern jubelnd ihre Verwunderung, denn Esmeralda ist aufgetreten und tanzt in dem Kreise. Claude Frollo verfolgt mit seinen Augen begierig jede ihrer Bewegungen und eilt, von seiner Leidenschaft überwältigt, auf sie zu, diese wendet sich aber mit angebornem Abscheu von dem Priester. Jetzt folgt der Aufzug des Narrenpapstes. Quasimodo, in einem Chorrocke, mit einer Bischofsmütze, wird auf einem mit Kerzen umgebenen Tragsessel hereingetragen; Musikanten, Fackel- und Laternenträger beginnen und beschließen den Aufzug, der auf dem Zuruf des erzürnten Claude Frollo plötzlich anhält. Quasimodo springt von seinem Tragsessel herab und bittet seinen Herrn um Verzeihung; aber die Bettler, deren Fest dieser Vorfall stört, werden darüber erbittert und wollen sich über den Priester und den armen Glöckner von Notre Dame machen. Da tritt Clopin Trouille-fou auf, der König der Bettler, der mit einem Worte die Horde besänftigt, und auf dessen Wink sie sich zerstreuen. Claude Frollo, jetzt mit Quasimodo allein, bittet diesen um seinen Beistand bei der Entführung der Esmeralda. Quasimodo versichert ihn seines Gehorsames und verspricht, sein Leben für den Archidiakon zu lassen. Der günstige Augenblick bietet sich bald dar. Esmeralda kommt aus ihrem Hause, Quasimodo und der Priester ergreifen sie; als sie sie fortschleppen wollen, eilt aber auf Esmeralda's Geschrei die Wache herbei, die sie befreiet und sich des Quasimodo bemächtigt; Claude Frollo ist unter dem Tumulte entwischt. Anführer der Wache ist Phoebus von Chateaupers, der ein so schönes junges Mädchen nicht ohne Auslösung wieder losgeben will. Er fordert einen Kuß, Esmeralda verweigert ihn, fordert aber die schöne seidne Schärpe mit goldenen Franzen vom Capitain; sie erhält sie, entfliehet und Phöbus behält nur den Quasimodo.

Im zweiten Act sieht man den Hinrichtungsplatz an der Seine; eine ungeheure Menschenmasse umgibt den Quasimodo, der an das Narrenhäuschen angebunden ist und auf dessen Rücken tactmäßig die Hiebe des Henkersknechtes fallen. Der arme Kerl schreit: »Zu trinken!«

und das Volk antwortet: »An den Galgen mit ihm!« — Ein junges Mädchen jedoch erbarmt sich seiner, steigt zu ihm hinan und reicht ihm ihre Kürbißflasche; es ist Esmeralda. In demselben Augenblick wird man in einen prächtigen Saal versetzt, wo man Anstalten zu einem Feste macht; Phöbus ist hier mit seiner Braut Fleur=de=Lys, die sich über seine Kälte gegen sie beklagt; Phöbus aber lebt nur in der Erinnerung an Esmeralda. Während des Festes bemerken mehre junge Mädchen, die am Fenster zusammenstehen, eine Böhmin auf der Straße, welche tanzt. Phöbus winkt, auf deren Verlangen, die Tänzerin herbei und Esmeralda tritt schüchtern und doch zugleich erfreuet herein. Sie will eben anfangen zu tanzen, als Fleur=de=Lys, in der Schärpe, welche jene trägt, ein Geschenk erkennt, das sie dem Phöbus gemacht hat; erbittert entreißt sie die Schärpe der jungen Böhmin, die sich zu Phöbus flüchtet; dieser beschützt sie gegen die Wuth der Gäste und verläßt mit ihr den Saal, ohne seine Braut, die in Ohnmacht gefallen, eines Blickes zu würdigen.

Im dritten Acte sitzt Phöbus mit seinen Freunden bei Tafel und sie schmausen; Claude Frollo steht in einem Winkel, den Augenblick ablauernd, wo Phöbus allein sein wird. Die Feierglocke lautet und die Trinker stehen auf und gehen nach Hause. Claude Frollo tritt dem Phöbus in den Weg und um zu verhindern, daß er nicht mit Esmeralda bei dem verabredeten Rendezvous zusammentreffe, sagt er zu ihm, daß er bei diesem Rendezvous den Tod finden würde. Phöbus ist einen Augenblick unentschlossen, aber die Liebe siegt, er geht fort, ohne auf den Priester und seine Prophezeiungen zu hören. Diese sollen jedoch in Erfüllung gehen; denn Claude Frollo, der hinter einer Tapetenwand verborgen ist, hört das ganze Gespräch der beiden Liebenden, stürzt hervor auf den Phöbus, stößt ihm den Dolch in die Brust und verschwindet durch ein Fenster; auf die Lauer gestellte Männer dringen herein, ergreifen die Esmeralda und klagen sie an, den Capitain ermordet zu haben.

Demnach ist im vierten Acte Esmeralda im Gefängniß; Claude Frollo kommt zu ihr und verspricht ihr, sie aus dem Gefängnisse zu befreien und vom Tode zu retten, wenn sie ihn lieben wolle. Sie stößt ihn mit Abscheu zurück und er beschließt, seinen Racheplan nun auszuführen. — Die Scene verwandelt sich in den freien Platz vor der Notre Dame Kirche: es tritt viel Volk auf und füllt den Platz. Jetzt kommt ein langer Zug von in Schwarz gekleideten Büßenden, Bogenschützen, Gerichtsdienern und Soldaten; in der Mitte geht Esmeralda in einem weißen Hemde, das mit einem schwarzen Flor ganz bedeckt, von einem Mönch geführt und von den Henkersknechten gefolgt. Die Kirchthüren öffnen sich: man sieht das Innere der Kirche, wie auch eine Prozession der Geistlichen, an deren Spitze Claude Frollo steht. Er redet die Esmeralda noch einmal an und verspricht sie zu retten. »Sage mir nur: »Ich liebe dich.« — »»Ich verabscheue dich;«« — »Wohlan, so stirb: ich sehe dich wieder!«

Plötzlich stürzt Quasimodo auf Esmeralda los, stößt die Soldaten zurück, ergreift Esmeralda, zieht sie mit sich in die Kirche und ruft: »Hier ist eine Freistätte!« und das Volk ruft mit ihm: »Die Kirche ist eine Freistätte« Doch das rettet sie nicht; sie ist eine Aegyptierin und die Kirche Notre Dame kann nur eine Christin retten. Claude Frollo will sie wiederum den Soldaten und Gerichtsdienern überliefern — da eilt Phöbus herbei, der sich trotz seiner Wunde aufgemacht hat, um Esmeralda für unschuldig zu erklären und den Priester als seinen Mörder anzuklagen. Claude Frollo wird festgenommen, Esmeralda stürzt sich in die Arme ihres Geliebten; der aber, dessen Wunde sich wieder geöffnet hat, fällt sterbend nieder. Das junge Mädchen stürzt sich über ihn hin und ruft: »Ich folge dir nach in den Himmel!« »Hölle!« schreiet Claude Frollo und zu ihm das Volk.

Das Erste, was zu berücksichtigen, ist die Frage: ob der Schriftsteller dem Componisten einen günstigen Text geliefert habe oder nicht? denn es hängt davon mehr ab, als man gewöhnlich glaubt. Hat eine Oper gefallen, so ist man gewöhnlich gleich damit bei der Hand, dem Componisten zu zeigen, daß er den Triumph dem Dichter verdanke und dieser verlangt denn auch gewöhnlich mit einer edlen Dreistigkeit außer der Hälfte der Ehre auch die Hälfte der Revenüen. Hat nun ein Stück nicht gefallen, warum zeigt man da nicht dem Dichter, wäre es auch Victor Hugo, daß auch er einen großen Theil Schuld trägt? Ein gutes lyrisches Gedicht ist nicht so leicht, als es die Herren Schriftsteller glauben; die geringe Anzahl der gelungenen Sachen hierin, ist davon ein Beweis. Diese Seltenheit sollte die Eigenliebe und das Ehrgefühl der Dichter reizen und eine größere Sorgfalt würde sie vielleicht über jede Kritik erheben. Sie würden dann nicht nöthig haben, für ihre Werke um Nachsicht zu bitten, wie es der Dichter der »Esmeralda« in seiner Vorrede thut, noch sich zu entschuldigen, daß sie sogar nur einen Operntext gemacht hätten, noch um sich zu trösten, ihre Schutzheiligen: Molière und Corneille anzurufen.

(Schluß folgt.)

Schellenglöckchen.

Musikalische Malerei.

Wol einfache, edle Accorde ertönen
Im prächtigen Grafenschloß;
Wir wähnen, ein König mit seinen Söhnen
Wollt' einziehn mit Roß und Troß.

Da öffnet sich endlich die seidene Thüre,
Herein kommt ein Mann nun — wer kann das wol sein
Der würdig ist, daß ihn Posaunenhall führe? —
Da tritt unter Bücklingen ein — Fischer herein.

O lacht nicht, ihr Leutchen, den Tonsetzer aus,
Der hat ja so tief in der Wahrheit gelesen:
Der Fischer ist — das weist nur später sich aus —
Der Fischer ist einstens ein Ritter gewesen.

Kirchenmusik.

Mach' doch einen Unterschied
Zwischen Maria's und Clara's Liebe:
Die Jungfrau sang ein heil'ges Lied
Dem Weltensohne bang und trübe.

Die andre liebte ja den Mann,
Der sie geführt zu Erdenfreuden.
Du siehst verwundrungvoll mich an,
Sprichst: Lieb' ist gleich bei allen Beiden.

Der Ursprung.

Ihr streitet euch ironisch
Ueber die Tonart jonisch?
Die Tonart und sein Grundbaß
Kommen her vom heiligen Jonas!

Effekt.

Der Tamtam darf unmöglich fehlen,
Wie kann denn sonst Effekt entsteh'n?
Nur solches Riesenbrüllen
Kann jetzt die Ohren füllen.
Denn's Publicum hat wenig Seelen,
Nur Ohren, die nach Massen gehn:
Forte, Fortissimo, ihr Schläger!
Ihr Geiger alle werdet Säger! — —
Der Sänger seufzt: du lieber Gott!
»Aber's Publicum!« schreit da ein Zweiter,
»»Wir wollen's auch so!«« kreischt ein Schneider. —
Der Sänger schweigt, ihn schmerzt der Spott.

Publicum.

Bei manchem Plunder,
Publicum,
Brennst du wie Zunder
Um und um;
Wähnst heil'ge Wunder
Bei Bumm und Summ;
Du geh'st bergunter,
'S ist Schade drum!

Vermischtes.

*** [Sterbefälle.] In Carlsruhe starb am 11. November im 44sten Jahr der in Süddeutschland als Componist wohlbekannte Musikd. Marx, — in Paris am 14ten der erste Gatte der Malibran im 59sten Jahr. —

*** [Hanssens?] In einem zum 20. Nov. von den HH. Singelès und Frank angezeigten Concert in Paris kommen außer wenigen andern Compositionen vor: Ouvert. de l'Enchanteresse von Hanssens, Clarinettenconcertino von Hanssens, Violinconcertino von Hanssens, Violoncellphantasie von Hanssens und große Phantasie für Violine und Clarinette, wieder von Hanssens. Wer ist Hr. Hanssens? —

*** Ein Londoner Musikhändler macht bekannt, daß die Malibran kurz vor ihrem Tode Hrn. A. Lee gebeten habe, ein Lied: the last sweet Chime, das sie zum Manchester Musikfest singen wollen, für sie zu componiren. Das Lied wäre natürlich bei ihm zu haben. —

*** Bei M. Schlesinger in Paris erschien: Solféges progressifs av. accomp. de Piano, précédés des principes de Musique par F. J. Fetis. 2de edit. 30 Frcs.

Neuerschienenes. C. Baumstark, ächte Volksgesänge versch. Völker m. Pf. od. Guit. 3tes Hft. — J. G. Meister, 6 Orgelstücke (11). — W. Attern, Concertouverture f. gr. Orch. (9). — C. Henning, 12 Stücke für Militärmusik (6). — L. Jansa, Violinvariat. mit Orch. üb. e. Th. v. Dietrichstein (55). — W. A. Lütgen, Quartett f. Streichinstr. (28), Quartett f. Horn u. Streichinstr. (30), Trio Nro. 2. f. Streichinstr. (32). — F. Ries, Erinnerung an Italien, Quintett f. Streichinstr. (183). — W. H. Veit, 1stes Quartett f. Streichinstr. (3). — J. Fritz, Variat. f. Violoncelle m. Pf. (7). —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band. **№ 44.** Den 29. November 1836.

Lied und Gesang. — Aus Paris. — Aus Weimar. — Chronik. —

Willst du Weihrauchsgeruch erregen,
Feurige Kohlen mußt unterlegen. Göthe.

Lied und Gesang.

(Fortsetzung.)

Sechs Gedichte aus Wilhelm Meister v. Göthe f. e. Singst. m. Begleit. d. Pfte., comp. v. Joseph Klein. (4tes Heft im 2ten Bd. d. Originalgesangmagaz.) — 10 Gr. — Elberfeld, bei Betzhold.

Das Schloß am Meere und der Wirthin Töchterlein, zwei Balladen von Uhland f. e. Singst. m. Begl. d. Pianof., comp. v. Joseph Klein. (3tes Heft im 2ten Band des Originalgesangmagaz.) — 12 Gr. — Elberfeld, bei Betzhold.

Soll ich es gleich gestehen, so scheint es mir, als ob sich der Componist noch zu sehr vor seinem Gedichte, als ob er ihm wehe zu thun fürchte, wenn er es zu feurig anfaßte; daher überall Pausen, Stockungen, Verlegenheiten. Das Gedicht soll aber dem Sänger wie eine Braut im Arme liegen, frei, glücklich und ganz. Dann klingt's wie aus himmlischer Ferne. Sind aber noch formelle Rücksichten zu nehmen oder fehlt es gar an Sympathie, so kömmt nichts Beglückendes zu Stand, was es doch sein soll. Dieses Eckige im Einzelnen, das dem Eindruck des oft gründlich aufgefaßten Ganzen in den obigen Gesängen überall im Wege steht, wird noch durch den Uebelstand vermehrt, daß der Componist in kleinen zwölf Zeilen kurzen Liedchen zu oft den Tact wechselt. Wozu solche Maßregeln? Folgt denn etwa in den Wilhelm Meister-Liedern ein Hexameter nach einer dreifüßigen Jambuszeile und ist's nicht vielmehr der regelmäßigste Pulsschlag eines Dichterherzens, wie es freilich nur eines auf der Welt gegeben hat? Sodann beleidigt mich, daß im »Kennst du das Land« das ausdrucksvolle »dahin« von den meisten Componisten so leicht, wie ein Sechszehntel genommen wird. Gewiß soll es nicht, wie z. B. in der Jessonda, gewiß aber inniger und bedeutender accentuirt werden, als man es in den meisten der bekannten Compositionen findet. Was aber noch schlimmer, überhaupt kenne ich, die Beethoven'sche Composition ausgenommen, keine einzige dieses Liedes, die nur im Mindesten der Wirkung, die es ohne Musik macht, gleich käme. Ob man es durchcomponiren müße oder nicht, ist eins; laßt es euch von Beethoven sagen, wo er seine Musik her bekommen. Unter den übrigen Liedern aus W. Meister scheinen mir das zweite und fünfte die bedeutendsten, dagegen ich Philinens Lied für mißlungen halte.

Die beiden sinnverwandten Uhland'schen Balladen sind wohl angelegt und enthalten einzelne schöne Stellen. In der zweiten wagt der Componist einen Kampf mit Löwe. Der Gedanke, das Lied mit dem Gaudeamus igitur anfangen zu lassen, wäre zu loben, wenn es nicht der Declamation der Worte hier und da im Wege stünde. Die erste Hälfte der Antwort der Wirthin gefällt mir durchaus, die zweite scheint mir unpassend. Wahrer Schmerz schreit nicht, selbst bei niederen Menschen nicht. Um wie viel zarter hätte Hr. Klein die zweite Hälfte, wie die erste, nur in Es-Moll, singen lassen können. So ist auch, dem Ausdruck des Gedichtes entgegen, der Schmerz des ersten Burschen viel tiefer in der Musik, als der der Uebrigen. Löwe hat uns hier ein Meisterstück geliefert, wie denn das Vergleichen der beiden Compositionen viel Lehrreiches und Anziehendes darbieten muß.

(Schluß folgt.*)

*) Wegen plötzlichen Erkrankens des Verfassers kann der Schluß erst später folgen. R. S.

Aus Paris.

Esmeralda, von Mlle. Bertin.

(Schluß.)

Voltaire hat dem Rameau viele Operntexte geliefert; auch der berühmte Metastasio ist in diesem Fache ausgezeichnet; la Clemenza di Tito ist durch die Composition von Naumann und Mozart bekannt, l'Olympiade durch Pergolese, Didone abbandonata durch Sarti; nicht zu vergessen den großen Jean Jacques Rosseau. Wahrlich, damit wird sich wohl der Verfasser der »Esmeralda« trösten können und Männer, wie diese, werden ihm wohl die Verzeihung erwerben, um welche er die Schutzheiligen wegen Fertigung eines Operntextes angeht.

Aber eine andere Frage, die wir wohl nicht so leicht abfertigen dürften, betrifft den Werth des Gedichtes als Operntext; und obschon der Verfasser behauptet, daß dieser nicht an und für sich beurtheilt werden könne, so sind wir doch so frei, zu behaupten, daß der Text zu »Esmeralda« wenigstens den Anforderungen, die an ein lyrisches Drama gemacht werden, genügen sollte. Wie es das Streben des Componisten sein muß, die Poesie zu überflügeln, so soll der Dichter den Text für die Musik einrichten; die Arien, die Duette und Terzette müssen Action enthalten, wenn sie zum lyrischen Drama passen sollen; denn es ist nicht hinreichend, daß zwei oder drei Personen singen, um ein Duett oder Terzett zu bilden, nein jede Person soll handelnd sein und ihren Charakter entwickeln; für alle zwei oder drei Personen dieselben Reime wählen, den Einen »ja« und den Andern »nein« sagen lassen, ist noch lange kein guter Text. Statt der lebendigen Action findet man in »Esmeralda« nur ein ruhiges Betrachten, Bewundern und Ueberlegen, sowohl im Allgemeinen als auch fast in jeder einzelnen Scene. Daß man dabei schöne Verse, ja ganze Seiten sehr gut und der Composition angemessen findet, läßt sich nicht anders als von dem sonst so ausgezeichneten Dichtertalente des Herrn Victor Hugo erwarten. Aber eine jede Poesie paßt nicht zur Musik. Die bewundernswürdigen »Orientales«, seine Gesänge über le Crépuscule, sein unvergleichlicher Cromwell zeugen für das Talent des Verfassers. Bei einer Auffassung des lyrischen Gedichtes aber, wie in »Esmeralda,« sehen wir wohl ein, daß der Dichter dem Schwunge der Composition mehr hinderlich als förderlich war.

Statt der Mlle. Bertin Schritt für Schritt zu folgen, wollen wir nur im Allgemeinen sagen, was uns mehr oder minder schön, gut und passend erschien; wir wollen versuchen ihr Talent für die verschiedenartige dramatische Musik nach dem Effect zu beurtheilen, welchen ihr ganzes Werk auf uns ausgeübt hat. Wir können der Mademoiselle Bertin ein tiefes Studium in der Musik durchaus nicht absprechen; sowohl die Harmonie, als die Instrumentation weiß sie sehr brav zu handhaben; in dem ganzen Werke findet man in den einzelnen Gedanken viel Feuer, Phantasie und Kraft. Ueberall haben wir schöne, oft sehr originelle Ideen gefunden; aber die richtige Verknüpfung fehlte, das richtige Arrangement, was die einzelnen Ideen noch weit mehr gehoben hätte. Das schönste, erhabenste Thema wird bei seinem ersten Erklingen nie seinen ganzen Effekt bewirken, es muß sich wiederholen, wenn auch unter anderer Form; das Ohr muß sich erst daran gewöhnen, immer mehr damit befreunden, je nachdem jenes sich verschieden wiederholt, je mehr es ausgeführt wird und erhebt. In den Symphonieen von Beethoven hört man ein Thema von vier, fünf oder sechs Noten; der Componist wirft sie wie einen ganz abgerissenen Gedanken hin. In seiner schönsten Symphonie, in der C=Moll=Symphonie, läßt Beethoven vier Noten unter tausend Formen sich wiederholen; sie scheinen ganz zufällig wieder zu kehren und sich zu verlieren, bis endlich der Totaleindruck vorbereitet ist. Wir wissen wohl, daß bei einer dramatischen Composition eine so strenge Folge nicht gut möglich ist; doch muß der Componist seinen Melodieen Kraft zu geben und sie dem Gedächtnisse des Zuhörers einzuprägen wissen. In der Partitur der Mdlle. Bertin haben wir öfters eine Reihe schöner Gedanken gefunden, die aber nur einmal vorkommen und dann nie wieder, sondern von neuen verdrängt wurden, so daß keine ihre eigne und ganze Wirkung hervorbringen konnte. So oft jedoch Mlle. Bertin, nach unsrer Ansicht, ihren Zweck richtig verfolgte, hat sie gewiß auch jedesmal etwas Gelungenes geliefert; dies ist der Fall bei dem Thema der Einleitung, das erhaben und großartig ist, und noch weit mehr Eindruck macht, wenn es am Ende des Stückes wieder hervortritt. Eben dasselbe gilt von der ersten Scene des dritten Actes, dem Trinkchore, wie auch von der ersten Scene des vierten Actes, der Romance der Esmeralda und der großen Arie des Quasimodo. Außer dem ganz originellen Rhythmus dieses letzten Stückes, dessen Invention gar nicht besser glücken konnte, ist besonders noch die durch das Ganze herrschende Einheit und die geschickte Durchführung und Anknüpfung des Fadens von der ersten Melodie an zu bewundern. —

Da die rhythmische Construction der Phrasen nicht immer genau beobachtet ist, verliert die Musik auch einen großen Theil ihres Eindruckes; wir haben oft den zweiten Theil einer musikalischen Periode gar nicht gehört; er kam nicht vor, sondern an seiner Stelle trat ein ganz abgebrochener, unerwarteter Gedanke. In dem Rhythmus liegt ein großer Reiz der Musik begründet; die Töne einer Trommel beweisen dies; an und für sich melodielos und gar nichts bedeutend, setzen sie uns doch, wenn sie in einem bestimmten rhythmischen Taktmaße wiederholt werden und der eine Theil der Melodie durch den andern vervollständigt wird, unwillkührlich in Marsch

und erregen eine Sensation, die sich nicht nur bei dem Militair und bei dem Kinde, welches der Trommel nachläuft, sondern fast bei allen Menschen ohne Ausnahme äußert. Leider hat der Rhythmus, der Periodenbau, den Mlle. Bertin gewählt, die Wirkung geschwächt, welche sie hätte hervorbringen können. Um unsere Aussage zu unterstützen, könnten wir die schon oben erwähnten Stellen hier wiederum anführen; denn da sie einen starken Eindruck machten, so mußte die Kunst die in ihnen liegenden Ideen zu der Harmonie entwickeln, welche die Natur selbst für unser Ohr verlangt.

Bei dem vielen Reichhaltigen, was Mlle. Bertin in ihren Modulationen hat, tadeln wir doch die zu harten und zu wenig eingeleiteten Uebergänge; Mlle. Bertin weiß dies eben so gut als wir, daß die Accorde und Harmonieen sich eng an einander reihen müssen; es muß durch alle ein Faden gehen, der auch eine plötzlich einfallende Modulation, die von der vorhergehenden ganz entfernt ist, z. B. eine enharmonische verbinden muß; der Componist muß stets die neue Modulation mit der ersten verbinden, oft wird sich der Zuhörer nicht gleich dessen bewußt und hört wie bezaubert eine ganz andere Harmonie. Wird dieser Faden nicht beobachtet, so werden die Uebergänge hart und abgeschnitten.

Was die Chöre der Oper anbetrifft, so gilt von ihnen dasselbe, was bei denen der italiänischen Oper der Fall ist; sie sind schlecht und passen gar nicht zu dem großen Raume, zu der Pracht der Decorationen und Costüme. Wir bedauern, so wenig Sorgfalt auf eins der wesentlichsten Erfordernisse des lyrischen Drama's verwendet gefunden zu haben und leider ist dies überhaupt jetzt allgemein der Fall. Wahrlich es ist hohe Zeit, daß man darauf die Sorgfalt verwendet, die man den Ballet-Chören widmet. Diejenigen, welche nur den ersten Aufführungen eines solchen Stückes beiwohnen, können sich allerdings durch den Gesammteindruck vorübergehend bestechen lassen; wenn aber der wahre Werth erst bekannt wird, wie sinkt es dann! Je öfter es gegeben wird, verringert sich die Zahl und erkaltet der Eifer der Choristen. Ein Beispiel und Beleg dazu sind die Chöre in den »Hugenotten«, wie man sie jetzt hört. Daß sie schwach besetzt sind, möchte noch entschuldigt werden, aber der gänzliche Mangel an Präcision und die schlechte Ausführung sind unverzeihlich.

Was eine gute Aufführung der Chöre allerdings zuerst bedingt, ist, die Art sie gut zu componiren. Die Chöre sind das Schwierigste und Wichtigste für die dramatische Composition. Es ist hier nicht hinreichend, für diese oder jene Stimme, deren Umfang und Stärke dem Componisten bekannt sind, zu schreiben; nein er muß die Verschiedenheit, den Charakter und den Umfang der menschlichen Stimme im Allgemeinen, sowohl der männlichen als weiblichen, kennen und nicht nur oberflächlich, sondern gründlich. Die Erfahrung fehlt der Componistin noch gänzlich; sie muß sich das, was sie componirt hat, erst auf ihrem Zimmer vorsingen lassen; diese Uebung ist das einzige Mittel, Chöre schreiben, wie auch instrumentiren zu lernen. Können wir es auch der Mlle. Bertin nicht zur Last legen, daß sie außer dem Opernhause, über kein Chor und kein Orchester habe verfügen können, so legen wir doch die Schuld mit Recht der Art bei, wie man gewöhnlich in Frankreich einen jungen Musiker bildet. So lange keine praktischen Uebungen vorgenommen werden bei dem Unterrichte, werden wir in unserem Opernhause die Versuche hören, welche Anfänger hier machen, die erst den Eindruck der Stimmen und der Instrumente kennen lernen wollen. Solche Versuche kosten aber Frankreich viel und wir glauben nicht zu übertreiben, wenn wir versichern, daß die Kosten eines einzigen solchen Versuches hinreichen würden, um eine allgemeine musikalische Schule zu gründen, in der jeder junge Componist Führung und Leitung erhielte, seine schlummernden Talente mehr geweckt würden, er seine Kraft selbst prüfen und die jeder verschiedenen Gattung eigenen Charaktere, so wie die Accomodation nach Stimme und Instrument kennen lernen könnte. Der aus einer solchen Schule tretende junge Componist würde doch wenigstens hinsichtlich des Technischen seine Kräfte kennen und beim Componiren gleich den Eindruck beurtheilen können, den seine Composition bei einem lyrischen Drama machen würde. Diese unsre Bemerkung ist um so wichtiger, weil die Werke dieser glücklichen Anfänger, für die man bei ihrem ersten Auftreten eine königliche musikalische Academie veranstaltet, die Fortschritte der dramatischen Kunst in Frankreich sehr aufhalten. In der Oper sieht man jährlich nie mehr als zwei oder drei lyrische Dramen. Was nützen diese ungeheuren Kosten für Decoration und Costüme, wozu talentvolle Sänger und Sängerinnen in Stücken der Art sich anstrengen lassen, die weder für die Kunst noch für die Theateradministration ergiebig sind! Möchten unsere letzten Aeußerungen nicht ganz vom Publicum übersehen werden.

J. M....er.

Aus Weimar.

(Oper. — Frl. v. Faßmann.)

Neuigkeiten in dramatischer Hinsicht hat es seit meiner letzten Meldung bis jetzt nicht gegeben, aber manch' werthvolles Alte wurde vorgeführt. Dahin rechne ich die gelungenen Darstellungen der Opern: Fidelio, Oberon, Schweizerfamilie, Don Juan, Vestalin, Othello, Maskenball rc., die sämmtlich noch der Zeit vor dem Bühnenschlusse angehören. Neu war dem hiesigen Publicum Beethoven's ältere Ouverture zu Fidelio oder vielmehr zu Leonore, welcher die gewöhnliche zu Fidelio auf einige Zeit Platz machen zu wollen scheint. Wir haben bei

dem Tausche nicht verloren, und der begeisterte Beifall, der dem genannten großartigen, vom Orchester mit hoher Vollkommenheit executirten Werke hier ward, sprach für die Wahl. Nur mögen wir auch die zweite Ouverture nicht gänzlich missen und schlagen deshalb das Alterniren unmaßgeblich vor.

Das günstige Horoskop, das wir dem talentvollen Orchestermitgliede Götze als Sänger, nach den früher von ihm abgelegten Proben, stellten, hat unserer Wahrsagekunst keine Schande gebracht. Den Beruf zum Theatersänger hat er durch sein Auftreten als Jakob Friburg und Oktavio bewährt. Wir freuen uns, in ihm ein wackeres Glied der hiesigen Oper begrüßen zu können. Die schönen Naturgaben dieses angehenden Künstlers: Stimme und Gefühl berechtigen, unter regelrechter Fortbildung, bei fleißiger Benutzung tüchtiger Muster, wie Genast und Knaust, zu nicht gewöhnlichen Erwartungen.

Der Tenorist Binder von Wien, dessen Gastrollen auf unserer Bühne (Rodrigo im »Othello,« Florestan im »Fidelio« und Zampa) noch in die Frühlingszeit fallen, hat sich die allgemeine Achtung als kunstgebildeter Sänger erworben; nur liegt die Frühlings- die Blüthenzeit seiner Stimme leider bereits hinter ihm und was die Gestaltung seiner Rollen zu Charakteren, seine Darstellungsgabe, betrifft, läßt er Manches zu wünschen übrig und dürfte darin unschwer seinen Meister finden, wie dies hier bei Knaust der Fall war, der ihn namentlich als Othello in jeder Beziehung überflügelt und ziemlich in den Schatten stellte. —

Der neueren Zeit, nach der Wiedereröffnung des Theaters, die am 7. Sept. mit Gluck's »Iphigenia auf Tauris« Statt fand, gehören die Gastrollen des Fräuleins von Faßmann an. Eine wohlthuende und erfreuende, jugendlich poetische Erscheinung ist die Sängerin, gleich der, nun in's Alltagsleben zurückgetretenen, Livia Gerhardt. Grazie, Schönheit, Feuer, Geist und Leben haben sich in ihren Besitz getheilt. Sie ist keine schwächliche Pflanze, kein verzärteltes, verschrobenes, verkünsteltes Kind, wie so manche, selbst begabte Sängerin unserer Tage. Eine reine, frische, gesunde Kernnatur spricht aus ihrem ganzen Wesen heraus; aber diese Kraftnatur streift keineswegs an das Grelle, Unzarte; sie umschließt jene edle Weiblichkeit, die der Künstlerin nie fehlen darf, wenn ihre Erscheinung anziehend wirken soll. Das Heroische, Tragische ist die eigentliche Sphäre der Faßmann und deshalb sagen ihre Charaktere wie Zerline im »Fra Diavolo« weniger zu, als die Gluck'sche Iphigenia, Elisa im »Maskenball,« Sextus im »Titus« und Fidelio, in welchen Rollen wir sie hier sahen, — das ist ihr wahres Feld. Mit diesen Andeutungen sei keineswegs behauptet, daß sie den Zenith der Künstlerschaft bereits erreicht habe; sie steht vielmehr noch in der Vorhalle des Kunsttempels. Aber was ließe sich mit solchen Mitteln, bei solchen Eigenschaften nicht erreichen? Nur muthe sie ihrer schönen Stimme keine Anstrengung zu, besonders in den höheren Chorden; leicht möchte das Allzuviel sich über kurz oder lang rächen. Man spricht von einem Engagement der Sängerin an unserer Bühne. Ihr Gewinn wäre ein wahrer, reeller Gewinn für die Anstalt.

Den in Jena versammelt gewesenen Naturforschern war im hiesigen Theater ein schöner Genuß durch die Aufführung von Göthe's »Tasso« und Schiller's »Lied von der Glocke« bereitet. Nur die Erwähnung des letzteren, sofern es in Begleitung der Musik erschien, gehört eigentlich an diesen Ort. Die Musik, vom Herrn Musikdirector Götze hier, bildet indessen nur einen sehr untergeordneten Bestandtheil des Ganzen, da sie sich in der Hauptsache auf bloße Begleitung beschränkt, nicht wesentlich in das Ganze eingreift. Sie tritt vor dem Gedicht in den Hintergrund und macht auf eigenthümlichen Werth keine Ansprüche.

Von bedeutenden Concertleistungen kann ich diesmal nur die Productionen des höchst wackern Künstlers Zizold aus Braunschweig nennen, der im Theater, in den Zwischenacten, durch ein kräftiges, kunstvolles Flötenspiel wieder einmal unser Ohr erquickte. — r.

Chronik.

(Theater.) Paris. 13. Nov. Zum erstenmal: Esmeralda, gr. Oper v. Frl. Bertin. (S. vorher).

Berlin. 28. Im Königsst. Th. zum erstenmal: Die Jüdin.

Frankfurt. 26. Schweizerfamilie. Emeline, Frl. Reithmayer aus Hamburg.

Leipzig. 23. Norma. Frl. Carl, als erste Gastrolle: Norma. — 26. Don Juan. Frl. Carl, als Donna Anna höchst ausgezeichnet. —

(Concert.) Berlin. 25. Letztes Conc. des Hrn. Haumann. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

(Hierzu eine Beilage mit Ankündigungen.)

Beilage zu Nro. 44. d. n. Lpz. Zeitschrift f. Musik.

Neue Compositionen für Pianoforte
von
Carl Czerny
im Verlage
von N. Simrock in Bonn.
(Der Franc à 8 Sgr. preuß. oder 28 Kreuzer rhein.)

Op. 417. Rondeau brillant sur un motif de l'Op.: Les Huguenôts de Meyer-Beer p. Piano seul. 2 Francs 50 Cs.

— 418. Impromptu en forme de Rondeau sur un motif de l'Op.: Les Huguenôts. p. id. 2 Fr. 50 Cs.

— 419. 8 Rondinos instructifs et brillans p. id.
Nr. 1. 4. 5. Thèmes de Robert le Diable.
— 2. Thème de I Puritani de Bellini.
— 3. Thème favori italien.
— 6. La folle, Romance fav. françoise.
— 7. Thème de la Somnambula de Bellini.
— 8. Thème Barcarole favorite de Jean de Calais. . . . . . . à 1 Fr. 50 Cs.

— 420. 60 Leçons méthodiques pour faciliter les progrès des jeunes élèves. Zur Beförderung der Fortschritte für die Jugend. 1. 2. Lieferung à . 2Fr. 50 Cs. 3. Lieferung . 3 Fr. 50 Cs.

— 421. Introd. et Rondeau martial sur un motif de l'Op.: Les Huguenôts. . . . . . 3 Fr.

— 422. Introd. et Rondeau brillant et concertant. p. Piano à 4 mains sur 2 motifs de l'Op.: Les Huguenôts. . . . . 4 Fr.

— 423. Rondoletto sur un motif des Huguenôts p. Piano seul. . . . . 2 Fr.

— 424. Caprice brillant sur plusieurs motifs de l'op.: Les Huguenôts, p. id. . . . 2 Fr. 50 Cs.

Anzeige von Verlagseigenthum.

Nächstens erscheint im Verlage von Moritz Westphal in Berlin:

Fürstenau, A. B., L'union. Introduction et Rondeaux brillants sur de thèmes de l'Opéra „Norma" de Bellini pour deux flûtes principales avec accompagnement d'orchestre. Oeuv. 115. Pr.
Le même avec accompagnement d'orchestre.

Gernlein, R., Blumenträume. Sechs kleine Lieder mit Begl. des Pft. . . . . 12 Gr.

Groß, J. B., Concertvariationen über eine Barcarole für 2 Violinen, Alto und Violoncello. (In den Concerten von Hrn. Ries mit großem Beifall aufgeführt). Op. 23. 18 Gr.

Möser, C., Fackeltanz zur Höchsten Vermählung des Prinzen Carl v. Hessen und bei Rhein und der Prinzessin Elisabeth v. Preußen, aufgeführt am 22. Octbr. im Königl. Schlosse zu Berlin, und Höchstderselben zugeeignet. 8 Gr.

Kästner, Fr., Krönungsmarsch (Sr. Maj. dem Kaiser v. Oestreich gewidmet) für Militärmusik in Partitur . 20 Gr.
— —, Derselbe im Clavierauszuge . . . . . 4 Gr.

Reissiger, C. G. (Königl. Sächs. Capellmeister), Lieder und Gesänge für eine Tenor- oder Sopran-Stimme. 29ste Sammlung. Op. 116. . . . . 20 Gr.

Reichel, C. Wiedersehn. »Ob wir uns wiedersehn«, »wenn wir uns wiedersehn«, »wo wir uns wiedersehn« von Dr. Klei für eine Singstimme mit Begl. des Pfte. . . 6 Gr.

Taubert, W., Premier Trio pour Piano, Violon et Violoncello. op. 32. . . . . $2\frac{1}{2}$ Thlr.
— — Miniatures p. Piano Cah. III.

In einigen Tagen erscheint mit Eigenthumsrecht in meinem Verlage, und ist durch alle solide Buch- und Musikalien-Handlungen zu beziehen:

Le bal masquè.
Parodie-musicale
en deux Actes
(Oeuvre 110.)
par
C. F. Müller à Berlin.
Arrangée pour le piano avec paroles par l'Auteur.
Prix: $2\frac{1}{2}$ ecus prussiens.
L'Arrangement pour le piano à 3 et 4 mains sans paroles. $1\frac{1}{3}$ ecus.

Die Maskerade.
Ein theatralischer Scherz
in 2 Aufzügen
(110tes Werk)
von
C. F. Müller in Berlin.
Vollständiger vom Verfasser eingerichteter Clavierauszug
Preis $2\frac{1}{2}$ Rthlr.
Der Clavierauszug zu 3 und 4 Händen für das Pianoforte ohne Text kostet $1\frac{1}{3}$ Rthlr.

Die geehrten Besteller obigen Werkes werden bei dieser Gelegenheit darauf aufmerksam gemacht: daß der vollständige Clavierauszug desselben von dem Hrn. Verfasser so eingerichtet ist, daß derselbe bei Hinweglassung des Textes in seinem ganzen Umfange auch als ein Arrangement für das Pianoforte zu 2 Händen betrachtet werden kann. Theaterdirectionen können Abschriften der Partitur und des Textbuches gegen ein Honorar von 4 Frd'or ebenfalls von mir beziehen.

Ich warne hiermit gleichzeitig nicht nur vor dem Nachdruck einzelner Piecen dieses Werkes, sondern auch vor dem Verkauf und Ankauf solcher widerrechtlichen Ausgaben; denn ich werde sicherlich sowohl Nachdrucker als Wiederverkäufer zu erspähen wissen, und beide, überall, wo die Gesetze gegen Nachdruck,

Schutz und Recht gewähren, — mit der größten Strenge verfolgen und belangen.

Berlin d. 15. Oct. 1836.

Th. Brandenburg sen.

Neue Musikalien im Verlage von G. A. Zumsteeg in Stuttgart.

Frech, Vater unser von Mahlmann f. Sopran, Alt, Tenor und Baß, in Partitur. Op. 23. . . . . . . 1 Thlr.

Hetsch, 6 Leichengesänge f. 4 Männerst. Partitur. . 4 gGr.

Lindpaintner, Frühlingslied am Todestage Schillers, mit Pfte. oder Guitt.-Begl. . . . . 4 gGr.

Schmidt, Fr., 6 Lieder von Lenau f. Bariton oder Mezzo-Sopran mit Pfte.-Begl. . . . . 10 gGr.

Zöllner, C. H., 6 Walzer f. Pfte. 4händig. . . 8 gGr.

Bei Ernst Wagner u. Richter in Magdeburg ist erschienen und in allen Buch- und Musikalien-Handlungen zu haben:

Baldenecker, J. D., Quodlibet-Arien als Einlage in die Burleske: »das Königreich der Weiber« für 1 Singst. m. Begl. des Pianoforte. . . . . 12 Gr.

— —, Zwei Märsche für das Pianoforte nach Themas der Opern: Anna Bolena, Montecchi u. Capuleti, Straniera. 5 Gr.

— —, Ungarischer Nationaltanz und Tunnel-Polonaise für das Pianoforte. . . . . 4 Gr.

Chwatal, F. A., 3 Sonatines instructives et doigtées à l'usage des commençans comp. pour le Pfte. Oe. 32. Pr. compl. 18 Gr. séparément Nr. 1. 6 Gr. Nr. 2. 8 Gr. Nr. 3. 10 Gr.

— —, Variations brillantes et non difficiles sur l'air de Himmel: An Alexis send ich dich. p. le Pfte. Oe. 33. 6 Gr.

— —, Variations brillantes sur le Galop venitien de Strauss pour le Pfte. Oe. 34. . . . . 8 Gr.

Ehrlich, C. F., 6 Lieder von Heine f. eine Singstimme m. Begl. des Pfte. Op. 11. . . . . 12 Gr.

— —, Marsch a. d. Festspiel: das Winzerfest f. Pfte. 6 Gr.

— —, Duett (Eins in Liebe) f. Sopran u. Tenor mit Begl. d. Pfte. Op. 13. . . . . 8 Gr.

— — —, Lied a. d. Oper: »die Rosenmädchen« f. 1 St. mit Begl. d. Pfte. . . . . 2 Gr.

Flügel, G., 8 Lieder m. Begl. des Pfte. Liefer. 4. 12 Gr.

Galopp nach Themas der Oper: »die Jüdin« f. d. Pfte. arr. v. J. D. Baldenecker. . . . . 2 Gr.

Körner, W., Schnellpost-Galopp f. d. Pfte. . . 2 Gr.

— — Schottische Walz. nach dem Lied: »was soll ich in der Fremde thun« f. d. Pfte. . . . . 2 Gr.

Krug, Fr., 4 Gesänge f. 1 Stimme m. Begl. d. Pf. 18 Gr.

— —, einzeln Nro. 1—3 à 8 Gr. Nro. 4. . . . 4 Gr.

Redoutentänze (Magdeburger), f. d. Pfte. Enthaltend 6 Schottische und 2 Galopps. . . . . 10 Gr.

Schweppermann, 4 schottische Originalwalzer f. d. Pf. 4 Gr.

Segen, Schatzgräber-Galopp f. d. Pft. . . . . 2 Gr.

Bei G. M. Meyer jun. in Braunschweig ist so eben erschienen und in allen Musik- und Buchhandlungen zu haben:

Cimarosa, Die heimliche Ehe (Il matrimonio segreto). Vollständ. Clav.-Ausz. mit italiän. und deutschem Texte und mit Portr. d. Componisten (13te Lief. der Bibl. class. Opern). . . . . 2 Thlr.

Die ersten 12 Lieferungen der Bibliothek class. Opern sind noch zu den äußerst billigen Pränumerations-Preisen zu beziehen, wie folgt:

Spontini's Vestalin.	1 Thlr.	20 Gr.
Rossini's Tancred.	1 „	16 „
Cherubini's Wasserträger.	1 „	4 „
Beethoven's Fidelio.	1 „	12 „
Auber's Stumme von Portici.	2 „	12 „
Weigl's Schweizerfamilie.	— —	12 „
Rossini's Barbier von Sevilla.	1 „	15 „
Winter's unterbrochenes Opferfest.	1 „	16 „
Mehul's Joseph.	1 „	4 „
Boieldieu's weiße Dame.	2 —	—
Rossini's Othello.	1 „	20 „
Paer's Sargin.	1 „	20 „

Mit eigens dazu geschnittenenen ganz neuen Schriften sind ferner in neuen Auflagen erschienen:

Mozart's Opern, als:

Don Juan.	1 Thlr.	18 Gr.
Titus.	1 „	—
Die Zauberflöte.	1 „	8 „
Figaro's Hochzeit.	1 „	20 „
Die Entführung aus dem Serail.	1 „	8 „
Cosi fan tutte.	1 „	18 „
Idomeneus.	1 „	18 „

Dieselben complet 9 Thlr.

Bei Billig in Mitweida ist erschienen und in allen Buch- und Musikalienhandlungen zu haben:

Weihnachtsabe. Gedicht von Würkert, für Declamation, vierstimmigen Gesang, und Pianoforte von Hering. 16 Gr.

Dasselbe ist sowohl den Freunden des Pianofortespiels und Gesanges als ein passendes Weihnachtsgeschenk, als auch insbesondere kleinern Singvereinenen zu empfehlen.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band. **№ 45.** Den 2. December 1836.

Gluck in Paris. — Ernste Gesangmusik. — Vermischtes. — Schellenglöckchen. — Neuerschienenes. —

Ihr Narren fort! Steckt eure Schwerter ein:
Ihr wißt nicht, was ihr thut. Benvoglio in Romeo u. Julie.

Gluck in Paris.

Vom Verf. des »Vater Doles ꝛc.«

I.

In der Straße St. Honorè, dem Haupteingange des Palais royal gegenüber, standen an einem klaren Herbstabend des Jahres 1779 zwei junge Herren, dem Ansehn nach Offiziere, im eifrigsten Gespräch begriffen. Plötzlich sprang der Eine etliche Schritte zurück, noch ein Moment — Beider Degen schwirrten aus den Scheiden und kreuzten sich im Scheine der Laterne.

»Mort de ma vie!« tönte es auf einmal und ein derber Säbelhieb fiel zwischen den Klingen der Kämpfenden — »ein Duell auf freier Straße und bei Nacht — ohne Secundanten? Degen weg, ihr Herren! bis Morgen, dann will ich secundiren! Mein Name ist St. Val, Husarenrittmeister im Leibregiment.«

»St. Val?« hallte es aus dem Munde der beiden Streiter wieder und St. Val, sie erkennend, rief lachend: »Wie? Arnaut, Montespan? Orest und Pylades im Kampf? Beim Jupiter! das ist unerhört! Was konnte euch entzweien?«

»Ach,« entgegnete der junge Arnaut, »reden Sie nicht von Entzweien, mein Freund und ich wollen nur eine kleine Differenz hinsichtlich unserer Meinung über die Componisten der Iphigenia auf Tauris ausgleichen; mein Freund stimmt für den Ritter Gluck, ich für den liebenswürdigen Piccini« und somit schickten sich die jungen Männer an, den Kampf auf's Neue zu beginnen. »Aber beim Element, die Degen weg!« rief St. Val, indem er nochmals kräftig dazwischen hieb und sprach dann —: »ist das die ganze Ursache eures Duellirens?«

»Scheint sie Ihnen zu geringfügig?« — fragte Herr von Montespan.

»Durchaus nicht,« entgegnete der Friedensstifter — »weiß ich doch, daß die Einwohner von Paris dermalen aus Gluckisten und Piccinisten bestehen, aber Herr von Arnaut, wenn Sie wider die Gluckisten streiten wollen, so müssen Sie zuerst mit Ihrem leiblichen Onkel und Ihrem Abgott Jean Jacques anfangen! — Folgt meinem Rath, Ihr Herren! Degen weg und hinein mit mir, ins Palais royal, wo ihr im Café du Feu Euch mit einer Portion Orangeneis das Blut abkühlen könnt — Es ist, beim Himmel, das erstemal, daß ich ein Duell zu verhindern suche! Aber hier scheint mirs nicht das thörigste, was ich thun könnte.«

Die allezeitfertige Kampflust war, während der Rittmeister gesprochen hatte — doch einmal unterbrochen — so ziemlich verraucht. Gutmüthig boten sie einander die Hände, steckten die Mordwaffen ein und folgten dem Rittmeister.

II.

Die glänzend erleuchteten Säle des Café du Feu bildeten zur Zeit den Versammlungsort der Pariser Schöngeister, welche eben in der Mode waren; allabendlich fanden sie sich dort zusammen und mit ihnen eine Menge junger Herren aus den höhern Ständen, Kunstkenner, Kunstenthusiasten und Fremde, namentlich Künstler, welche nach Paris gekommen waren zu bewundern — und wo möglich! — sich bewundern zu lassen; Letzteres damals freilich noch nicht so häufig wie jetzt.

So traf es sich denn, daß, als unsere Freunde eintraten, eine gar bunte Gesellschaft sie empfing: fast alle

jüngere Notabilitäten, welche Paris aufzuweisen hatte, waren, an verschiedenen Tischen vertheilt, zu schauen, umdrängt von Anhängern, Bewunderern, Kritikern ꝛc. An allen Tischen ward überlaut docirt, bestritten, widerlegt. Parteien nahmen Theil — kurz: es war ein Mordlärm und das Feldgeschrei für diesmal wie überall in Paris: »Gluck und Piccini.« Obgleich ächte Pariser und an die tobende Unterhaltung eines Caffe-Salons gewöhnt, schien es doch unsern Freunden fürs Erste um ein etwas ruhigeres Plätzchen zu thun zu sein. Ein flüchtiger Garçon wurde erwischt, festgehalten, examinirt und bald saßen die jungen Männer in einem artigen Nebenstübchen. —

Außer ihnen befanden sich nur noch drei Männer in diesem Zimmer, der Eine, schon bejahrt, saß dem Eingange gegenüber in einer Ecke an einem Tischchen, welches nur für eine Person bestimmt war, tief im Schatten einer Säule, so daß man seine Gesichtszüge nicht erkennen konnte, behaglich hingestreckt in den Lehnsessel, trommelte er leise mit den Fingern der rechten Hand auf dem Tisch; — das Haupt zurückgelehnt, die Blicke an die Zimmerdecke geheftet, schien er die Eintretenden gar nicht zu bemerken und auch in der Folge von dem, was vorging, keine Notiz zu nehmen.

Näher dem Eingang, dem Tische, woran unsre Freunde Platz nahmen, gegenüber, saßen die andern beiden Männer. Der Jüngste mochte kaum zwanzig Jahre zählen — es war ein schöner feuriger Franzose, nicht groß, aber feingebaut, seine tiefblauen Augen blickten frei und unbefangen umher, von schwarzen dichten Brauen überwölbt, der Schnitt seines Profils war bedeutend, Mund und Kinn der Antike würdig, die Farbe seines Gesichtes zeigte jenes schöne Braun, wie es den Provençalen eigen, seine Stimme war angenehm, seine Bewegungen frei, rasch ohne übertrieben zu sein — seine Kleidung fast ärmlich, doch sauber und anständig. Den seltsamsten Contrast mit dieser anmuthigen Erscheinung bildete die Figur seines Nachbars. Dieser schien ungefähr 28—29 Jahr alt und glich so ziemlich der Beschreibung, welche Diderot von Rameau's Neffen entwarf, nur daß er nicht so lang und hager. In seinen Bewegungen war etwas Kraftlos-ohnmächtiges und in seinem ganzen Wesen der Ausdruck verdroßener Tücke unverkennbar. Sein Haupt deckte eine struppige weit abstarrende ungepuderte Perrücke von fahlbrauner Farbe, die Züge seines Gesichts waren schlaff und hätten für ausdruckslos gelten können, doch die stark schielenden Augen, so wie ein eckelhaft, weibisch-grämlicher Zug um den Mund bestätigten dem Menschenkenner sogleich, was aus dem ganzen übrigen Wesen des Mannes sich ergab — seine Aussprache des Französischen war schlecht und verrieth den Sachsen.

»O verzeihen Sie, mein Herr!« sprach der Jüngere freundlich bittend, »verzeihen Sie, wenn ich Sie mit meinen vielen Fragen belästige; aber Sie sind ein Deutscher und Ihnen selbst muß daran liegen, daß wir Franzosen Ihren großen Landsmann richtig würdigen, ihn, der uns bisher kaum geahnete neue Bahnen zeigte, welche zum Tempel des Ruhmes, der Unsterblichkeit im Reiche unserer göttlichen Kunst führen! — Sie sind selbst Musiker — Componist, Sie werden fühlen, was wir dem herrlichen Meister verdanken! Reden Sie, was wissen Sie von ihm? und würde er es nicht verschmähen, einem Jüngling, der das Beste will, Freund und Rather zu werden?«

(Fortsetzung folgt.)

Ernste Gesangmusik.

Für die Kirche.

1) Cantate für die Kirche, comp. u. für kleinere u. größere Musikchöre eingerichtet, von J. A. Gleichmann. Nro. 1. Sonntags-Cantate, 1ste Abtheilung. Partitur u. Stimmen f. Hörner, Trompeten u. Pauken. — Hildburgh., bei Kesselring. — Preis 36 Kr.

2) Hymne, »Jehovah, dir frohlockt der König.« Achtstimm. Männerch. mit Begl. von Messinginstr., Pauken u. Contrabaß, von F. Schneider. W. 94. Partitur. — Berlin, bei Trautwein. — Pr. 16 gGr.

3) Kirchenmusik für Chor, von Felix Mendelssohn-Bartholdy. Nro. 2. Ave Maria. W. (?). — Bonn, bei Simrock. — Partitur. Pr. 2 Fr.

Nr. 1. ist eine vierstimmige Cantate mit Begleitung von Saiteninstrumenten, Hörnern, Trompeten, Pauken und Orgel oder, statt der letztern, Flöten, Oboen und Fagotten. Diese Einrichtung wird Manchen lieb sein. Die Musik beginnt mit einem Chore (Allegro non tanto, D-Dur, $\frac{4}{4}$), dessen erste Seite schon dreierlei Musik enthält. Die Singstimmen treten, nach 16 Tacte langem Vorspiel, den Worten »dem Hocherhabenen sei Preis und Ehre« angemessen ein; doch diese ernsten Töne durchsaust die erste Violine mit Sechzehntheilnoten herauf und herunter und beruhigt sich erst bei »dem Ruhm des Höchsten singet heil'ge Chöre.« Darauf folgt über »denn seine Gnade waltet immerdar« eine hübsche Fuge, sodann wird »dem Hocherhabenen ꝛc.« wiederholt. Daran schließt sich ein Andante (G-Dur $\frac{2}{4}$ später più mosso D-Dur), was trefflich sein könnte; wie es steht, hat es Langweiliges an sich. Die Melodieen sind nicht unangenehm, Mittelstimmen könnten oft besser singen, schien der Verfasser nicht zu meinen, eine Harmonie, die nicht ganz voll ist, sei falsch. Da diese Musik leicht auszuführen, wird sie sich Verbreitung verschaffen.

Nro. 2., dessen Begleitung aus 4 Hörnern, 3 Posaunen, 2 Trompeten und oben genannten Instrumenten besteht, — trägt ganz den Stempel der Schneider'schen Chöre. Diese Hymne verlangt starke Besetzung, und

gibt Musik, wie man sie vom Verfasser, der sich in acht an einander drängenden Stimmen tüchtig zu rühren weiß, erwarten kann. Großer Effect wird nicht fehlen. Zeitgemäß und sehr zu empfehlen.

Nro. 3. ist eine merkwürdige Erscheinung in unsrer Zeit; ein Madonnenbild, umgeben von allen Reizen und Schönheiten, die ihr nur ein Maler verleihen oder eine andächtige Seele beim Anblick eines solchen Gemäldes sich hineinbilden kann, — in Tönen hingegossen. Die Musik kömmt durchaus aus dem Gemüthe, und singt so klar von Maria's Heiligkeit, daß sie einen Nichtkatholiken zu ihr führen könnte. Das heiligfrohe A-Dur scheint gleichsam die Goldplatte, auf welcher der Meister sein reines Kirchenlied niederlegte. Hier finden wir die zartesten Tonfarben der Erhebung, der Andacht, der Religion; himmelwärts gerichtete Gedanken, die sich im Auge abspiegeln. — Zur Ausführung dieser meisterlich gearbeiteten Musik sind sechszehn Sänger nöthig, weil gegen den Schluß hin sich zu den acht Chorstimmen noch eben so viel Solostimmen gesellen.

Für das Haus.

Hierher gehörig erwähnen wir:

Weihnachtnähe, von L. Würkert, für Declamation, vierstimmigen Gesang u. Pianoforte, von Carl Eduard Hering. W. 21. — Mittweida, bei Billig, Lpzg., bei Kollmann. — Partitur. Pr. 16 Gr.

Wir finden hier nicht den Componisten, der in seinen frühern größern Werken so viele Massen aufstellte, sondern einen leicht, klar, fließend und melodievoll schreibenden. Daher wird musikalischen Familien und Singvereinen dies Werkchen eine willkommne Gabe sein, um so mehr, da es ihm nicht an Mannigfaltigkeit gebricht. Es enthält eine Einleitung über den Choral »vom Himmel hoch ꝛc.«, fünf kleine Chöre, zwei Solo's und ein Duett. Zwischen diese Sätze fällt die Declamation mit Pianofortebegleitung, welche besonders bei den Worten »zu den Rosen, zu den Trauben fiel auch der Zypressenzweig ꝛc., »Wir harrten einst wie in den Kinderjahren dem Ausgang dieser Wochen froh entgegen ꝛc.« und »Stehst als Christbaum, stehst als Gotteseiche ꝛc.« gelungen zu nennen. Die Musik ist leicht auszuführen; die Chöre können, ohne daß sie verlieren, auch im bloßen Quartett gesungen werden. —

Noch führen wir an, daß auch der Tempel Walhalla, den König Ludwig von Baiern zum Andenken an große verstorbene Deutsche errichten läßt, Anlaß zu musikalischer Composition gegeben hat und zwar in einem

Heldengesang in Walhalla, Gedicht v. Förster, Musik f. Männerchor, 5 Hörner, 2 Tromp. u. 1 Baßpos., von Joseph Hartmann Stuntz. Partitur mit Clavierausz. u. Stimmen. — München, bei Falter. — Pr. 1 Thlr.

Ein guter, kräftiger, einfacher Marsch, der seine Wirkung nicht verfehlen wird. Der Preis ist hoch: acht leere Folioseiten, die leicht zu vermeiden waren, für bedruckte bezahlen zu müssen, scheint etwas hart. K—g.

Vermischtes.

*** Hamburg. A. e. Br. v. 28. Nov. — Vorgestern hatten wir unser erstes philharmonisches Concert. Beiliegend einen Bericht über die Aufnahme der darin aufgeführten Preissymphonie von Lachner, ein Urtheil, das mit dem meinen, wie mit dem in Ihrer Ztschr. gegebenen völlig übereinstimmt. Nach der Symphonie spielte Hr. J. B. Groß ein schöncomponirtes Violoncellconcert und später Variationen. Er ist ein Künstler: dagegen die von Frl. Unald gesungene Arie aus Freischütz durchaus kein Meisterstück genannt werden konnte. Außerdem Ouverture zu Fidelio und eine von Hummel, die gleich wie die Lachner'sche Symphonie trefflich einstudirt waren. Hr. Döhler hat hier nicht das Glück gemacht, das man ihm nach seinem auf das Publicum berechneten ausgezeichneten Spiel zuzusprechen geneigt wäre. —

*** Stuttgart. A. e. Br. v. 27. Nov. — Unser Theaterrepertoir dreht sich um Robert, Othello, Norma, Montechi: dagegen haben in voriger Woche unsre trefflichen Abonnementconcerte begonnen, an denen auch das Publicum außergewöhnlichen Antheil nimmt. Im 1sten Concert am 22. Nov. hörten wir die C-Moll-Symphonie von B., die Ouv. zu Oberon und zum Sommernachtstraum. Außerdem sang Miß Stuart namentlich franz. Romanzen mit ausgezeichnetem Vortrag, und spielten die HH. Reinhart und Barnbek, dieser ein Concertino für Violine von seiner Composition, jener eines für Clarinette von Reissiger. Lindpaintner's und Molique's Verdienste um die Ausführung sind bekannt. Molique werden Sie bald in Leipzig sehen. — Gestern gab Hr. Kammermusik. Krüger Concert mit seinen beiden Söhnen, Wilhelm und Gottlieb. Der ältere spielt Clavier, der jüngere Harfe; beide geben schöne Hoffnungen. Eine besondre Erwähnung verdient, daß unsre Sänger das Publicum mit den besten der neuen Liedercompositionen bekannt zu machen sich bemühen. —

*** [Auszeichnungen.] Die Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst in den Niederlanden hat am 31. August und 1. September d. J. ihre siebente General-Versammlung im Haag gehalten. Sie hat guten Fortgang, und ihre Bemühungen erregen vielen Wetteifer und Fleiß unter den holländischen Componisten. — Der Secretär machte bekannt, daß die von der vorigen General-Versammlung ernannten Verdienst-Mitglieder, L. Cherubini, G. Spontini und F. Mendelssohn-Bartholdy diese Ernennung dankend angenommen hätten. — Diesmal wurden zu Verdienst-Mitgliedern ernannt: J. H. Kuffe-

rath, städtischer Musikdirector zu Utrecht, Conradin Kreutzer zu Wien, H. Marschner zu Hannover, Ritter von Seyfried zu Wien, und Wenzel Tomaschek zu Prag; — und zu correspondirenden Mitgliedern: Dr. jur. Becher zu Köln, Prof. und Gymnasialdirector Dr. Bischoff zu Wesel, und Musikdirector J. Schornstein zu Elberfeld. — Am 21. Nov. fand die Vertheilung der Preise an die Eleven des Pariser Conservatoirs Statt *). Für »Contrapunct und Fuge« wurde Niemand der zwei ersten Preise würdig gefunden. In der »Harmonie und dem Accompagnement« erhielten den ersten Mlle. Rebourg und die HH. Bazin und Mezin, letztere getheilt; im »Solfeggiren« die HH. Membrè, Guion und Careldi, getheilt: die Mlles Franzis-Cornu, Desprez, Lefebre, und d'Estrees, getheilt; im »Gesang« die HH. Achard und Aligard getheilt, Mlle. Castellan. Orgel, Mlle. Hervy. Pianoforte, H. Petit, und Mlles Paquier, Nuestenholtz und Berchtold. Violine, Hr. Croisilles. Violoncelle, Hr. Seligmann. Flöte, Hr. Henricet. Hoboe, Hr. Soler. Clarinette, Hr. Lecerf. Fagott, Hr. Jancourt. Horn, Hr. Pagnis. Klappenhorn, Hr. Pierrot. Trompete, Hr. Messemer. Für Harfe und Contrabaß waren nur zweite Preise zuerkannt. —

Schellenglöckchen.

Hallelujah.

Hallelújah, meint Einer, ist richtig scandirt,
Spricht ein Zweiter: Hallélujah wird's declamirt,
Doch der Dritte schreibt: Hállelujah ist nur rein,
Und der Vierte singt Hallelujáh mit hinein.
Zu schlichten den Streit gehn sie nun zu Apoll,
Daß der Gott ihrem Zank' ein End' machen soll.

Wie der Erste? »Lu«! — Zweiter? »Le«! — Dritter Du? »Hall«,
Wie der Vierte? »Jah! — Fünfter? — »Herr Apoll' 's ist all«!
Herr Apollo spricht weiter: ein köstlicher Streit,
Ich werd's überlegen: doch kostet das Zeit,
Dann seht aber auf auf ein strenges Gericht,
Sorgt für Zeugen indessen, für Hallu — ich bitt',
Bringt den Halljah, den Lelu, den Lejah auch mit,
Auch den Lujah und Halljah! — Sonst urtheil' ich nicht!

*) Hiernach sind die S. 50 u. 58 gegebenen Notizen zu vervollständigen.

Der Kritiker an den Componisten.

Wenn ich dich lobe, schmunzelst du
Und sprichst: er hat mich anerkannt;
Leg ich dir aber Schwächen zu,
Hast du mich dumm und frech genannt.

Wie kommt's, daß Null ich bin im Tadel,
Da du dich freu'st, wenn ich dich preise? —
Es zeugt ja gegen allen Adel,
Wer Lob nur zuläßt, nicht Verweise!

Neue Töne, neuer Vortrag.

Es gibt doch noch Töne, die Niemand kann schreiben
Und wollte er hundert Jahr Tonbildung treiben.
Kein Kreuz und kein Doppelkreuz, Be nicht und Doppelbe,
Kreuzbe und Bekreuz in Tief' und in Höh
Schreiben ihre hohe Schöne, —
Es sind die lieben — Vierteltöne.

Auch gibt's Empfindung, die Niemand kann schreiben
Und wollte er hundert Jahr Vortrag nur treiben.
Für sie gibt's nicht Worte, nicht Zeichen, nicht Lehren,
(Am passendsten Kreuze — die bringt sie — noch wären)
Sie ruht auf Vierteltonessäulen,
Steigt auf und ab, es ist — das Heulen.

Der Mensch denkt ꝛc.

Am ersten Advent
Denkt nach er den Worten,
Besah sie, bemerkte
Bald da und bald dorten.

Am zweiten Advent
Da schrieb er Entwürfe
Und putzt und denkt
Was er will, wie er dürfe.

Am dritten Advent
Schrieb er Partitur
Und's stockt und hängt
An der Fuge nur.

Am vierten Advent
Bekommt's der Copist,
Der schreibt ohne End'
Bis fertig er ist.

Am Weihnachtsfeste
Ist's einstudirt
Und's Allerbeste:
'S wird nicht aufgeführt.

Druckfehler. S. 172, vorletzte Zeile l. schwierig st. schmierig.

Neuerschienenes. B. Romberg, 2 Quartette f. Streichinstr. (59 u. 60). — M. Ganz, 2tes Conc. f. Violoncell mit Orch. (21). — C. J. Bierbaum, Missa f. St. mit Orgel. — F. Cammer, geistl. Ges. f. 4 Männerst. (13). — H. Elkamp, Paulus. Oratorium. Vollständiger Clavierausz. — B. Klein, Messe f. 4 Singst. mit Orch. (28). — C. Schreier, religiös. Gesang f. 4 Männerst. (3). — A. Rieber, Anleitung zum Fugiren auf d. Orgel (95). — F. A. Kummer, 2 Duos u. Caprice f. 2 Vcellos (33). — G. Kummer, 2 Quartetten f. Flöte u. Streichinstr. (89 u. 90). —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band. № 46. Den 6. December 1836.

Gluck in Paris. — Fragmente aus Leipzig. — Vermischtes. — Chronik. — Geschäftsnotizen. —

Wie? Ist's euch nicht bekannt, daß manchen Leuten
Ein jegliches Talent zum Feinde wird? Shakespeare (Wie es euch gefällt).

Gluck in Paris.

(Fortsetzung.)

Der Andre fuhr langsam mit der flachen Hand übers Gesicht, schielte den begeisterten Redner seitwärts an, verzog den Mund zu einem weinerlichen Lächeln und entgegnete hämisch: »Hm, ja! von dem Herrn Gluck soll ich Ihnen reden? — in der That! — sehr gerne! — ob ich gleich nicht recht begreife, was eine so kunstsinnige, gebildete und geschmackvolle Nation, wie die französische ist, an diesem Mann so Großes und Herrliches finden kann.

»Wie, mein Herr? reden Sie von dem Schöpfer der Armide, der Iphigenia, des Orpheus?« —

»Hm! ja! — von dem Nämlichen. Aber die Wahrheit zu sagen, so gilt er bei uns in Deutschland nicht sonderlich viel, denn wir wissen, daß er von der eigentlichen Kunst, ich meine von den Regeln, so viel wie Nichts versteht, wie solches der gelehrte Herr Forkel in Göttingen und viele andere gelehrte Männer gründlichst bewiesen haben.«

Der hübsche Jüngling blickte den Sprecher einige Secunden lang staunend an. Endlich versetzte er bescheiden:

»Ich selbst habe bei weitem nicht alle Regeln unserer Kunst so sehr gefaßt, als daß ich beurtheilen könnte, in wie fern der harte Vorwurf gegründet ist, welchen seine gelehrten Landsleute dem Ritter Gluck machen — aber — (fuhr er mit steigender Wärme fort) — davon bin ich fest und innigst überzeugt, daß Gluck ein gewaltiger, edler Geist ist. Was ich bis jetzt von ihm hörte, erregte die würdigsten Gefühle in mir; kein niederer, gemeiner, ja nur alltäglicher Gedanke könnte mir beim Anhören seiner Musik kommen und was mich oft äußerlich bedrückt, mich traurig und muthlos macht, es schwindet dahin in Nichts vor dem Hochgenuß, welchen Gluck's Schöpfungen mir bereiten.«

»Und glauben Sie denn,« rief der junge Arnaut, der mit den andern Freunden näher getreten war — »Glauben Sie denn, mein Herr Deutscher: der gefeierte Piccini würde sich herablassen, einen Wettkampf mit dem Ritter einzugehen, ohne die Gewißheit, es mit einem würdigen Gegner zu thun zu haben?«

Der Angeredete schrak über die etwas lebhaft gesprochenen Worte sichtlich zusammen und murmelte, indem er zu dem über ihn stehenden empor schielte, in abgebrochenen Sätzen:

»Hm! — nicht doch! — wie könnte ich mich vermessen, so etwas zu glauben? — Ich — o ich hege alle Ehrfurcht vor dem Herrn Gluck, wenn ich gleich nicht Ursache habe, seine Freundlichkeit gegen mich zu rühmen! — aber: damit ist noch durchaus nicht gesagt, daß eben er der Würdigste sei. — O! — wir haben noch ganz andere Männer, wie der gelehrte Herr Forkel klärlich bewiesen hat und gewiß ist es, daß der Herr Gluck — was den Kirchenstyl betrifft —

»Aber mein Gott!« unterbrach ihn der braune Jüngling eifrig — »hier ist ja nicht vom Kirchen-, sondern vom großen Opernstyl die Rede! Verlangen denn eure deutschen Musikgelehrten, daß Gluck's Armida sich in einer Nonnenhymne vernehmen lasse oder daß seine wilden Taurier Motetten im Styl des Paläſtrina singen sollen?« —

»Nicht doch!« versetzte der Schielende, »aber wie der gelehrte Forkel unwiderleglich bewiesen hat, so versteht der Ritter Gluck auch nichts vom Gesange.«

Alle Anwesenden — den Mann im Winkel ausge-

nommen — schrieen laut auf und wiederholten: »Nichts vom Gesange.«

»Wie ich sage!« fuhr der Schielende giftig fort, »nichts vom Gesange versteht der Ritter Gluck, denn er vermag es nicht, eine ordentliche Melodie regelrecht und in der vorbestimmten Art und Weise, wie solche herkömmlich, durchzuführen: sein sogenannter Gesang ist nichts als eine übertriebene Declamation.«

Der braune Jüngling sprang auf, seine sanfte Freundlichkeit war einem edlen Zürnen gewichen und mit kräftigem Ausdruck sprach er:

»Mein Herr, Sie sind nicht werth ein Deutscher zu sein, wenn das, was Sie über Ihren großen Landsmann sagten, Ihr Ernst ist. Daß Gluck ein wahrhaft großer Künstler, darüber sind wir in Paris einig, seine Gegner wie seine Verehrer und sie streiten nur darüber, auf welcher Seite das Mehr, ob auf Gluck's oder ob auf Piccini's Seite! — Wir erkennen es alle und wissen es zu würdigen, daß Gluck, gleich fern von todtem Regelzwange wie von leerem Tongeklingel den wahrsten, treusten Ausdruck der Gefühle und Leidenschaften wiederzugeben, sucht und somit nach dem einzig wahren Ziele strebt, das den Opern-Componisten vorleuchten soll. Die Kirche, der Concertsaal stellen dem Tondichter ein anderes Ziel auf; ob Gluck dies zu erringen vermag, ob er überhaupt darnach strebt — Sie — ich — die Menge weiß es nicht! — das aber weiß ich, daß aller Streiterei ein Ende sein würde, wenn alle darüber im Klaren wären, was Gluck zumeist will und wie er sich nur eine Aufgabe gestellt, diese aber mit aller Kraft verfolgt, wie sie nur immer dem freigebornen Geiste zu Gebote steht.«

»Wie ist Euer Name, junger Mann?« tönte plötzlich eine sonore Stimme hinter dem Redner, Alle schauten sich um, der Mann aus dem Winkel stand da, das Licht der Kerzen fiel hell auf sein Gesicht.

»Monsieur Gluck!« riefen alle überrascht.

»Ich selbst!« sprach Gluck lächelnd und wiederholte zum braunen Jüngling gewandt seine Frage. Dieser, zitternd vor Freude, neigte sich vor dem Meister und antwortete:

»Mein Name ist Etienne Mehul und ich bin ein Musiker.«

»Das hört' ich!« versetzte Gluck, — »besucht mich einmal, hier ist meine Addresse.« Er reichte sie ihm hin und wandte sich dann zu dem Schielenden, der bald roth, bald blaß da saß und nicht aufzublicken wagte. Einige Minuten weidete sich Gluck an der Verlegenheit des armen Sünders, dann sprach er mit einer Mischung von Laune und Verachtung:

»Mein theuerster Elias Hegrle! ich freue mich, Euch so unvermuthet in Paris zu sehen, um Euch wieder einmal aus voller Seele sagen zu können, welch ein jämmerlicher Lump Ihr seid! — So, Herr? also ich verstehe nichts von der Musik und dem Gesange, und dennoch liefet Ihr Jahrelang in Wien in meinem Hause aus und ein, ließet Euch von mir Unterricht ertheilen, Eure Arbeiten corrigiren und nahmet ohne Gewissensscrupel, was ich aus meiner eignen Tasche Euch bot und durch Gönner Euch zuwandte? — Freilich Eurem dummen Hochmuth konnt' es nicht behagen, als ich Euch ehrlich sagte: »Du vermagst nur die todte Form zu beherrschen, nicht den Geist! Du willst zwingen, was sich nicht erzwingen läßt, nicht um der Kunst, sondern um Deines irdischen Vortheils willen, und Du thätest besser, ein ehrlicher Schuster oder Schneider, als ein schlechter Musikant zu werden.« Seht, das konntet Ihr mir nicht vergeben und Ihr liefet hin ein zweiter Judas und verriethet mich um 30 Silberlinge Eurem Kaiphas in Göttingen. Es sei Euch verziehen, Mensch! denn Ihr dauert mich! Gehet hin in Frieden und bessert Euch, wenn Ihr könnt, aber ich glaube, es wird schwer halten, denn wer die Kunst, die reine, als feile Dirne verlästert, weil sie seiner niedern Umarmung sich entwand, der bleibt ein Lump so lang' er lebt. — Gott befohlen, Ihr Herren!«

Damit schritt Gluck aus dem Zimmer, dem jungen Mehul nochmals freundlich zunickend.

(Fortsetzung folgt.)

Fragmente aus Leipzig.

1.

Das »Allmonatliche« S. 122 verfolgt mich bis unter die Traumdecke — und dennoch, guter Leser, war es nicht möglich, eher als heute mich zum Niedersetzen zu bringen, um von all den Herrlichkeiten zu erzählen, die die vergangenen zwei Monate an Musik und Musikmenschen über uns ausgeschüttet — eben der Herrlichkeiten halber, die sehr vom Schreiben abhielten. Mendelssohn, Lipinski, die Lachner'sche Preissymphonie, Henriette Grabau, der durchfliegende Chopin, Anfang der Euterpe, Henriette Carl, Döhler, acht Abonnements-, eben so viel Extra-Concerte, Ludwig Berger, Anfang der Quartetten, Elisabeth Fürst, polnische, französische und englische Künstler (Nowakowsky, Brzowsky, Stamaty, Bennett), eine Menge anderer mit Briefen, Israeliten in Egypten, Symphonie von Reissiger, Theater, Bach'sche Motetten — — kurz Blüth' auf Blüthe trieb es: jede Woche, jeder Tag brachte etwas.

Zuerst also, wie Alle wissen, daß Mendelssohn auch diesmal an der Spitze eines treuen Orchesters die Hauptbegebenheiten leitete mit der Kraft, die ihm eigen ist und mit der Liebe, die ihm das allseitige Entgegenkommen einflößen muß. Wenn ein Orchester, fast ohne Ausnahme eines Einzelnen, an seinen Dirigenten hängt und glaubt, so gebührt unserm das Lob, wozu es freilich auch

Grund haben mag. Von sogenannten Intriguen und andern unfläthigen Verwandtschaften hört man hier keine Spur und so ist's schön und müssen Kunst und Künstler gedeihen. —

Ihm zur Seite steht David, die rechte Hand des Orchesters, ein Musiker, der über Berge hinüber hört. Auch die liebgewohnte Erscheinung der ersten Sängerin Frl. Grabau nicht zu vergessen, von deren Marienstimme die Zeit höchstens das genommen, was etwa noch zu erdig daran war. Endlich der tüchtigen (ich betone das Wort) der tüchtigen Mitglieder nicht zu vergessen, als da sind die HH. Queisser, der Posaunengott, C. G. Müller, Uhlrich, Grenser, die erst da recht anfangen, wo Andre schon ermatten.

Von solchen Kräften unterstützt und gehoben gab es bis jetzt acht Concerte im Gewandhaus.

Nur des Ausgezeichnetsten von dem, was sie an neuen Compositionen und Virtuosenleistungen Einheimischer und Fremder gebracht, kann hier Erwähnung geschehen.

Von neuen oder hier noch nicht gehörten Compositionen sei zuerst der wenig bekannten ersten Ouverture zu Lenore von Beethoven gedacht, die an Höhe der Erfindung die Mitte zwischen der gewöhnlichen in E-Dur und der großmächtigen in C-Dur, vielleicht das Ergreifendste, was die Musik überhaupt aufzuweisen hat, behaupten mag. Bekanntlich gefiel die großmächtige in Wien wenig bei ihrer ersten Aufführung (Beethoven soll darüber geweint haben). Daher die verschiedenen Ouvertüren. Hr. Schindler in Aachen hat noch eine.

Sodann einer ganz neuen Ouverture zu (Shakespeare's?) »Was Ihr wollt« von Ferdinand Hiller. Es wäre schlimm, wollte man nach der Aufnahme von Seiten des Publicums einen Maßstab für ihren Werth oder für die Bildung des letzteren abnehmen. Der Grund der Kälte, wenigstens Stummheit, liegt allerdings zum Theil im Charakter der Ouverture selbst, deren feiner versteckter Humor durchaus mehr zum Nachdenken und Vergleichen, als zur Begeisterung auffordert. Das Publicum, wie der Einzelne, haben ihre hellen und dunkeln Stunden. Spiele man die Ouverture nur noch einmal und der Vorhang wird gewiß zum Schleier, hinter dem das überraschte Auge eine Menge lustiger und trauriger Gestalten in vielfältigen Trennungen und Vereinigungen wahrnehmen wird. Außer diesem höchst aparten Grundton ist es aber auch der natürliche Wuchs, so zu sagen, und die künstlerische Gewandung, wodurch sich das Werk als Hiller'sches auszeichnet: an Geist überwiegt es ohne Weiteres alle die Gelegenheitsouverturen, mit denen uns der Himmel in neuer Zeit so oft bestraft.

Sodann kam und ging unter unzähligen Pauken und Trompeten die Symphonie von Lachner. Die Zeitschrift hat schon Rechenschaft gegeben, und wie andere noch anstehen, klar zu sein, ist leichter zu begreifen als zu loben oder sollte das Niesen wirklich zur Musik zu rechnen sein, wie manche Rezensenten wollen?

Eben so blieben die Ouverture, einzelne Sätze und Finale aus der neuen komischen Oper »die Macht des Liedes« von Lindpaintner unter aller Erwartung. Jeder Kunstnaturnachlaß schmerzt, doppelt, wo Ausländischem oft so unverdiente Ehre widerfährt. Auch zeigte sich das Publicum bei dieser Gelegenheit beinahe gebieterisch (das Wort ist nicht von mir), indem es einzelne zum Schluß Klatschende im Augenblicke zur Ruhe verwies. Vielleicht, daß die Oper auf der Bühne anders wirkt.

Die jüngste Neuigkeit war endlich eine Symphonie, die erste von Reissiger. Bei weitem aushaltender an innerer Kraft, als die Lachner'sche, kürzer, anspruchloser, geistiger schlägt sie vielleicht noch zu sehr in's Gebiet der Ouverture hinüber. Da der stattliche Capellmeister selbst dirigirte, so war die freudige Aufnahme eine natürliche und ganz an der rechten Stelle. —

Dies das Bemerkenswertheste, im Ganzen wenig Erfreuliche über neugebrachte Compositionen. Von älteren meist Beethoven und Weber.

Noch erwähn' ich den 27. October, den sich sicher mancher Gewandhausmusiker roth angestrichen im Gedächtniß. Was in andern Städten zur Alltäglichkeit herabgezogen worden, das Wiederverlangen von ganzen Orchestersätzen, mag in Leipzig als außergewöhnliche Auszeichnung gelten, wie sie eben in jeder Hinsicht das Orchester durch hinreißenden Vortrag der großen Lenorenouverture an jenem Abend verdiente. Wie herrlich stand da die Kunst über die äußeren und inneren Spaltungen, die an einem Orte, wo sich so viele bedeutende Naturen durchkreuzen, freilich nicht ausbleiben können — und rückte Alles versöhnend aneinander.

Bilden so die größern Leistungen die Säulen des Musiklebens, so schlingen sich die der Virtuosen wie duftige Kränze hindurch, unter denen die schönsten wiederum: ein Violinconcert von David meisterlich gespielt, italiänische Bravourarien von Frl. Fürst gesungen mit italiänischer Stimme und eigenthümlicher Manier, Claviersätze von Hrn. Theod. Döhler zum Entzücken gespielt und zum Wildwerden componirt, ein interessantes, vielleicht zu viel verschlungenes Violoncellconcert von J. B. Groß, eben so ein leichteres Quartettstück über eine Barcarole, von ihm, den HH. David, Uhlrich und Queisser wahrhaft reizend ausgeführt, vor allem das G-Dur-Concert von Beethoven für Clavier mit seinem großgeheimnißvollen Adagio, von Mendelssohn begeistert und begeisternd gespielt, sodann Violinvariationen von Fr. Schubert (nicht unserm) von Uhlrich glänzend vorgetragen, deutsche Arien von Weber und Spohr, von Hrn. Söffelmann aus Darmstadt gut gesungen, endlich ein Flötenconcert von Lind-

paintner, von Hrn. Grenser mit der wohlthuenden Meisterschaft vorgetragen, die diesen Künstler so hoch stellt.

(Schluß folgt.)

Vermischtes.

*** Dresden. A. e. Br. Ende Nov. — Nach 2 Jahren wurde die Oper Tell abermals auf dem Königlichen Theater in italiänischer Sprache aufgeführt, und zwar auf eine Art, die nicht mit Stillschweigen übergangen werden kann. Sie entsprach vollkommen Rossini's Meisterwerke; ja gewiß ein Meisterwerk, durch welches R. bewies, was er zu leisten im Stande ist. Da die Oper fünf Stunden dauert, die Aufmerksamkeit des Publicums daher schwerlich so lange zu fesseln wäre; da übrigens auch kein Orchester einer so anhaltenden Anstrengung fähig ist, und es endlich ein Vergehen wäre, ein Werk, wo keine Note ohne ihr perchè steht, durch Abkürzung zu entweihen, so wurde die Oper in zwei Abenden gegeben, wodurch die Zuhörer die Wiederholung der Ouverture gewannen. Es schien als wenn Tell (Hr. Zezi) sich es vorbehalten hätte, erst in der zweiten Abtheilung zu zeigen, was er zu leisten vermag. Matilde (Frl. Schneider) bewährte sich als ausgezeichnete Sängerin, indem sie mit jugendlich frischer Stimme eine ungemeine Delicatesse und schönen Vortrag verbindet. Edwige (Frl. Bodgortschek) erwarb sich in der zweiten Abtheilung verdienten Beifall, indem ihre Intonation nichts zu wünschen übrig ließ. Gemmi (Frl. Prokſch) übertraf bei weitem die Ansprüche, die man an eine Anfängerin machen kann. An Arnoldo (Hrn. Schuster) ist die Bühne so glücklich einen Tenor zu besitzen, der die so hoch gesetzte Partie rein durchzuführen vermag; Schade nur, daß ihm die physische Kraft mangelt. Doch darf die Aufführung der Oper nicht nach den Leistungen der Einzelnen beurtheilt werden. Nur ein Geist beseelte die ausgezeichneten Opernsänger und die zahlreichen Chöre, nur eine Seele belebte das unübertreffliche, wahrhaft königliche Orchester. Dank dem ersten Capellmeister, Herrn Ritter Morlacchi, der, wie er uns vor einiger Zeit mit gleich tiefer Kraft und Wahrheit Mozarts Don Juan, jetzt Wilhelm Tell wiedergab, und dessen allgemein anerkannten vorzügliche Kenntnisse und ausgezeichnete Eigenschaften es ihm möglich machen, in jeden Gedanken des Componisten einzudringen, und selben würdig darstellen zu lassen. —

*** [Warnung.] Das Prager Conservatorium hat, um die oft vorgekommenen Verfälschungen seiner Zeugnisse zu verhindern, vom Mai 1836 an angefangen, neue Zeugnisse auszutheilen, die nicht leicht so nachzumachen sind. —

*** [Reisen.] Gusikow war in Paris angekommen und wollte am 30. Nov. in der großen Oper spielen. — Hr. Max Bohrer, der Violoncellvirtuos, ließ sich am 21sten ebenda hören. — Hr. Döhler ist in Berlin; eben so ist Hr. Mantius von Wien dahin zurückgekehrt. — Hr. Camill Stamaty aus Paris hat Leipzig verlassen, ohne öffentlich aufgetreten zu sein, wie es auch nicht seine Absicht war. Er hinterläßt Vielen eine schöne Erinnerung durch anmuthig Spiel und feine Sitte. —

*** [Kürzere Concerte.] Im Programm des Concerts, das Hr. Thalberg in Wien am 20sten angekündigt, fällt die geringe Anzahl der gebotenen Nummern auf. Thalberg selbst spielt nur zweimal (eine dritte Caprice und neue Phantasie), und außerdem kommen, eine Declamation mit eingerechnet, nur noch vier andre Sachen vor. Es scheint dies in jeder Beziehung nachahmungswerth. —

*** [Auszeichnung.] Hr. D. Nicolai, der von dem Königl. preuß. Ministerio des Unterrichts kürzlich den Titel eines Musikdirector erhalten, ist von der Academia filarmonica in Bologna zum Ehrenmitglied ernannt worden.

Chronik.

(Theater.) Wien. 12. Nov. Im Josephst. Th. Zum erstenmal: Intrigue und Liebe, nach Auber's Lestocq.

Berlin. 2. Im Königsst. Th.: Zriny, v. Th. Körner, Melodrama mit Musik v. Franz Gläser. — 4. Im Königl. Th.: Ali Baba.

Hamburg. 29. Zauberflöte. Mad. Matys, Königin als letzte Gastrolle.

(Concert.) Berlin. 1. Dec. Conc. zum Besten des Friedrich-Stifts unter Möser's Direction. Hr. Th. Döhler spielt darin.

Geschäftsnotizen. September. 4. Warschau, v. Dblr. — 8. Berlin, v. H. — 9. Celle, v. S. — 12. Aachen, v. S. — 13. Hildburghausen, v. W. — 14. Prag, v. B. — 17. Coblenz, v. K. — Tübingen, v. K. Beantwortet. — Wesmar, v. H. — Weimar, v. M. — 23. Dresden, v. K. — Königsberg, v. Dblr. — 30. London, v. M. — Musikalien, v. K. in Basel, v. W. in Lpz., v. S. in Bonn, v. B. in Elberfeld, v. R. in Lübeck. October. 2. Dresden, v. Dblr. — Warschau, v. Dblr. — 3. Berlin, v. R. — 5. London, v. M. — 7. Augsburg, v. Dblr. — 8. Berlin, v. F. — 15. Lpz., v. F. — 17. Paderborn, v. G. — 18. Warschau, v. Dblr. — 23. Dresden, v. K. — 24. Prag, v. B. — 26. Berlin, v. H. Zurückgesandt. — 27. Augsburg, v. Dblr. — 31. Lpz., v. H. C. — Musik. v. W. in Magdeburg, K. in Hildburghausen. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band. № 47. Den 9. December 1836.

Gluck in Paris. — Aus Novalis. — Vermischtes. — Chronik. — Antwort. — Neuerschienenes. —

Ihr geltet beid' als ehrenwerthe Männer
Und Jammer ist's um euren langen Zwiespalt. Shakespeare (in Romeo u. Julie).

Gluck in Paris.

(Fortsetzung.)

III.

In den Zimmern der jungen Königin Maria Antoinette ging es fröhlich her! — Der Graf von Artois, der Liebling der Pariser Damenwelt, war von seinem Jagdschloße nach der Hauptstadt zurückgekehrt und hatte sich diesen Morgen in Begleitung seines Bruders, des Grafen von Provençe eingefunden, seiner liebenswürdigen Schwägerin sich vorzustellen.

Freundlich empfing die Königin den lebensfrohen zwanzigjährigen Jüngling, welchen der Graf von Provençe ihr als den Großjägermeister des Reichs präsentirte, und dieser erkundigte sich mit Laune: »Was giebt's denn Neues in Paris? — wie viele Bälle habt ihr ohne mich vertanzt? wie viele Intriguen ohne mich eingeleitet und zu Ende geführt? Wer diente meinem Bruder Provençe, während meiner Abwesenheit, als Geburtshelfer, wenn er es darauf anlegte, einen neuen Witz zu gebären? Welches ist das neuste Spectakel und worüber streiten sich die guten Pariser jetzt?«

»Viele Fragen in einem Athem,« entgegnete lächelnd Antoinette, »ich beantworte die letzte, weil der Gegenstand, dem sie gilt, uns alle lebhaft interessirt. Das neuste Spectakel, welches wir erwarten, ist der Wettkampf zwischen Gluck und Piccini. Beide componiren eine und dieselbe Oper, da soll es denn nun entschieden werden, welcher von Beiden das Feld behauptet und darüber streiten sich die Pariser.«

»Ich bin für Gluck!« — rief lebhaft Artois, — »denn beim großen Gott, Madame! Ihr Landsmann ist ein Ehrenmann! Er war mit mir auf der Jagd und that fünf Kernschüsse nacheinander! Der Italiäner weiß nicht, wie man eine Büchse nur hält.«

»Und trotz dem,« sprach Provençe, »ist mir die Musik des Italiäners lieber als die des Deutschen, die man nur recitiren, wobei man aber weder eigentlich singen noch tanzen kann, wie unser Noverre sehr richtig bemerkt.«

»O! Noverre hat tanzen müssen,« fiel die Königin dem Tadler ins Wort und begann mit anmuthiger Laune zu erzählen, wie der Ritter Noverre Frühmorgens zum Ritter Gluck gekommen sei und ihm erklärt habe, seine Musik tauge nichts und nach seinem Scythentanz könne kein Tänzer der großen Oper tanzen. Da habe aber Gluck voller Wuth das Männlein gepackt, sei mit ihm unter Absingung des Scythen-Ballets durchs ganze Haus, Trepp auf, Trepp ab, gehoppst und habe endlich gefragt: »Nun, Herr, kann ein Tänzer der großen Oper nach meiner Musik tanzen?« — worauf denn Noverre schnaufend und stöhnend erwiedert: »Vortrefflich, bester Herr! allerdings, ganz vortrefflich und das Ballet-Corps soll tanzen.«

Alle lachten und meinten: ein solcher Tanzmeister sei gerade recht für die Herren und Damen der großen Oper, welche von Tag zu Tage sich unleidlicher und anmaßender gebehrdeten.

Da meldete ein Page den Ritter Gluck, welcher sich eingefunden, mit Ihrer Majestät die Clavierstunde zu beginnen.

»Herein!« rief die Königin und Gluck trat ein.

»Eben sprachen wir von Ihnen,« redete die Prinzessin Elisabeth ihn an — »und die Königin rühmte Sie als einen guten Tanzmeister.«

»So wie mein Bruder Ihrer Geschicklichkeit auf der

Jagd das beste Zeugniß gab und deshalb zu Ihrer Partei gehört,« fügte Provençe hinzu. —

»Ach laßt ihn!« rief die Königin, »und macht ihn mit Eurem Geschwätze nicht verdrießlich, er verliert bei mir ohnehin die Geduld nur zu leicht.«

»Weil Du als Königin nicht halb so gut mehr spielst, denn als Erzherzogin, Antoinette;« versetzte Gluck ernst auf Deutsch.

Antoinette aber entgegnete lachend in der nämlichen Sprache:

»Na wart' Christoph'l! Dir sollen heut' die Ohren klingen! — Fein stille, Ihr Damen und Herren,« fügte sie laut auf Französisch hinzu und trat an den Flügel ihn aufzuschließen; in ihrer Hast mochte sie aber etwas versehen haben, denn wie sie den Schlüßel drehte, das Instrument war nicht zu öffnen, ungeduldig sprang sie endlich auf und rief: »Ei so hilf mir doch, Gluck!«

Und Gluck versuchte ebenfalls sein Heil, ihm folgten die Andern — alles umsonst; der Flügel war und blieb verschlossen.

»Das ist doch ärgerlich,« klagte die Königin und Gluck brach los: »welcher Hans Narr mag nur das Schloß gefertigt haben.«

»Stille, Herr Ritter,« bedeutete ihn Provençe, »das Schloß hat der König selbst gemacht und wie ich glaube, ist es gar eins von der neuerfundenen Art.« — Gluck brummte: »der Henker hole die neuerfundene Art.«

Aber Artois war hinausgesprungen und kehrte jetzt mit dem Könige zurück.

Louis XVI., in einer kurzen Jacke, das Haupt mit einer unscheinbaren ledernen Mütze bedeckt, glühend, berußt im Gesichte, mit derben Händen und einem Bund Schlüssel und Dietriche am Gürtel, glich in der That eher einem wackern Schlossermeister als einem König von Frankreich.

Geschäftig machte er sich an den Flügel, prüfte das Schloß mit ernster Kennermiene und versuchte etliche Schlüssel und Dietriche umsonst — unmuthig schüttelte er das Haupt und suchte nach anderen Werkzeugen, endlich traf er das rechte, das Schloß krachte, sprang auf — und mit einer Siegermiene, als habe er eine Schlacht gewonnen, rief er: »Seht Ihr? da ist's auf! nun Madame! spielen Sie.«

Doch die Stunde war verflossen und die Königin hatte die Lust zum Spielen verloren. Gluck erwartete das Zeichen, sich fortbegeben zu dürfen, da bat ihn die Prinzessin Elisabeth: er möge den Versammelten doch etwas Neues aus seiner Iphigenia zu hören geben; und der alte 65jährige Meister, der reizenden Königsschwester mit einer Verehrung zugethan, wie sie in der Regel nur ein Jüngling der Geliebten zollt, setzte sich an das Instrument und begann die Wahnsinnscene des Orest.

Alle horchten still und aufmerksam, am aufmerksamsten Louis XVI., der, als das Tonstück geendet war, auf Gluck zutrat und mit niedergeschlagenen Augen, in hastigen abgebrochenen Sätzen also sprach: »Vortrefflich, Ritter; — ganz vortrefflich — ich bin ergriffen — erfreut! — Noverre hat sich bei mir über Sie beklagt, aber ich will, daß Ihre Oper zuerst gegeben werden soll — mit aller Sorgfalt, mit aller Pracht — ganz wie Sie wollen! und ich hoffe, der Erfolg wird für Sie der beste sein.«

Der Ritter Noverre und der Signor Piccini wurden gemeldet und angenommen.

Beide traten ein. Noverre, als er den Gluck erblickte, stutzte und sichtlich war es, daß er sich von der Gegenwart desselben mehr als gedrückt fühlte, doch verhinderte ihn sein Hochmuth und seine Eitelkeit dies länger als einen Moment sich merken zu lassen. Piccini benahm sich fein und unbefangen und als der König ihn aufforderte, seinen Gegner zu begrüßen, that er dies mit Würde und Freundlichkeit; Gluck erwiederte es auf gleiche Weise.

»Was bringen Sie uns Neues, meine Herren,« fragte Antoinette und Noverre nahm mit feierlichem Anstande das Wort: »Ew. Majestät geruhten zu erlauben, daß Signor Piccini Ihnen eine seiner neusten Nummern aus der Oper Iphigenia auf Tauris vortragen dürfe.« —

»Ganz recht!« fiel ihm die Königin ein und dann sich zu Piccini wendend, fragte sie verbindlich: »Welche Wahl haben Sie getroffen, Herr Capellmeister?«

Piccini verbeugte sich und antwortete: »Der Ritter Noverre wünschte, daß Ew. Majestät mir gestatten wollten, den Scythentanz Nr. 1. vorzutragen.«

Der Graf von Artois schlug ein schallendes Gelächter auf und selbst die übrigen hohen Personen — (der König ausgenommen, der noch verlegener als Piccini und Noverre dastand) — hielten mit Mühe an sich, um nicht ebenfalls laut aufzulachen.

»Ich erlaube es Ihnen sehr gerne,« sprach Antoinette.

Piccini setzte sich an den Flügel und begann seinen Scythentanz zu spielen, wozu der Graf von Provençe und Noverre den Tact nickten; die Andern gestanden, daß Piccini's Tanz unendlich anmuthiger, melodiöser und tanzbarer sei, als der von Gluck. Artois aber meinte leise dem Könige zuflüsternd: der Tanz sei für sich betrachtet zwar vortrefflich, doch unstreitig mehr auf den Maskenbällen, in den Sälen der großen Oper, als auf Tauris zu Hause.

Louis antwortete nicht, sondern blickte fast mürrisch vor sich nieder, Gluck stand ernst und aufmerksam horchend; in den Zügen seines Gesichts sprach sich Anerkennung aus und nur hin und wieder spielte ein leichter spöttischer Zug um seinen Mund, wenn Piccini gar zu artig trillerte und klimperte und der gute Noverre mit

dem Füßchen zuckte, als triebe ihn »der Instinct,« sich in dem zierlichsten Pas zu versuchen.

Als Piccini endete, erhielt er reichlichen Applaus und Noverre unterließ nicht, mit wichtiger Miene zu entwickeln: wie in der so eben vernommenen Musik jener »belebende Rhythmus« sich offenbare, welcher allein vermögend sei, des Tänzers Füße zu bezaubern, daß sie Seele und Ausdruck den Entrechats und Pirouetten mittheilten.«

»Schon gut, Herr Noverre,« sprach der König, den Fluß seiner Rede unterbrechend. — »Ich stimme Ihnen bei, daß die Musik des Herrn Piccini ganz vorzüglich ist; hoffe aber, daß Sie sich auch mit dem Ritter Gluck verständigen werden.«

»Sire!« — entgegnete lispelnd Noverre — »Wir, der Ritter Gluck und ich — sind einig.« Ein tiefer Seufzer folgte diesen Worten, er sollte dem König zu verstehen geben: daß es mit der Einigkeit nicht so ganz richtig sei; doch Louis achtete nicht darauf und entließ nach einer Weile die Künstler für diesmal.

Als am Ausgange der Tuillerien Gluck und Piccini höflich aber fremd von einander Abschied genommen hatten, sprach Gluck schalkisch zum Balletmeister:

»Vergeßt nicht, Herr Ritter! was Euch der König anempfohlen hat. Wenn Ihr mich übrigens bei Sr. Majestät verklagt habt, weil ich Euch wider Euren Willen zum Tanz aufzog, so sag ich Euch hiermit, daß Ihr durchaus keine Ursache habt Euch zu schämen, ein Tänzchen mit mir zu machen, denn bin ich auch — Gott sei's geklagt! — kein so großer Tanzkünstler wie Ihr, so bin ich doch, so gut wie Ihr, Ritter vom H. Geistorden, als welcher ich mich Ew. Gnaden zu Gnaden empfehle.« —

Somit warf er sich in seinen Wagen und fuhr nach Hause. Noverre blickte ihm ärgerlich nach. Piccini lächelte.

(Fortsetzung folgt.)

Aus Novalis *).

In der Musik erscheint die Mathematik förmlich als Offenbarung, als schaffender Idealismus. —

Hier legitimirt sie sich als himmlische Gesandtin κατ' ἀνθρώπον. —

Aller Genuß ist musikalisch, mithin mathematisch. —

Die Hand wird beim Maler Sitz eines Instinkts, so auch beim Musiker, der Fuß beim Tänzer, das Gesicht beim Schauspieler. —

Nirgends ist es auffallender, daß es nur der Geist ist, der die Gegenstände, die Veränderungen des Stoffes poetisirt und daß das Schöne, der Gegenstand der Kunst, uns nicht gegeben wird oder in den Erscheinungen schon fertig liegt, als in der Musik.

Alle Töne, welche die Natur hervorbringt, sind rauh und geistlos, nur der musikalischen Seele dünkt oft das Rauschen des Waldes, das Pfeifen des Windes, der Gesang der Nachtigall, das Plätschern des Bachs melodisch und bedeutsam. Der Musiker nimmt das Wesen seiner Kunst aus sich, auch nicht der leiseste Verdacht von Nachahmung kann ihn treffen.

Jedes Kunstwerk hat ein Ideal a priori, eine Nothwendigkeit bei sich dazu sein. —

Man sollte plastische Kunstwerke nie ohne Musik sehen, musikalische Kunstwerke hingegen nur in schön decorirten Sälen hören.

Der Ton scheint nichts als eine gebrochene Bewegung zu sein, in dem Sinn, wie die Farbe gebrochenes Licht ist.

Die Sculptur und die Musik stehen sich als entgegengesetzte Härten gegenüber. Die Malerei macht schon den Uebergang. Die Sculptur ist das gebildete Starre, die Musik das gebildete Flüssige.

Unsre Seele muß Luft sein, weil sie von Musik weiß und daran Gefallen hat. Ton ist Luftsubstanz, Luftseele, die fortpflanzende Luftbewegung ist eine Affection der Luft durch den Ton. Im Ohre entsteht der Ton von Neuem.

Die Musik redet eine allgemeine Sprache, durch welche der Geist frei, unbestimmt angeregt wird; dies thut ihm so wohl, so bekannt, so vaterländisch, er ist auf diese kurzen Augenblicke in seiner Heimath. Alles Liebe und Gute, Zukunft und Vergangenheit regt sich in ihm, Hoffnung und Sehnsucht. Unsre Sprache war zu Anfang viel musikalischer, sie hat sich erst nach und nach so prosairt, so enttönt; sie ist jetzt mehr Schall geworden, Laut, wenn man dieses schöne Wort erniedrigen will; sie muß wieder Gesang werden. Die Consonanten verwandeln den Ton in Schall.

Vermischtes.

*** [Aus Italien.] Die Puritani Bellini's gingen am 22. October im Theater Valle zu Rom mit Beifall zum erstenmale unter dem Titel Elvira Walton in die Scene. Madame Talestri-Fontana und die beiden Bassisten Ferlotti und Balzer sind wackre Künstler. — Demoiselle Elise Gned ärndtet jetzt in der von ihr zu Alessandria gegebenen Rolle, der Norma, stürmischen Beifall. — Für die nächste Carnevalsstagione sind noch viele Prime Donne ohne Beschäftigung; unter ihnen bezeichnen wir einige der vorzüglichern, als: Madame Giuditta Grisi, Ronzi, Colleoni, Feron, Virginia Blasis, Anna

---

*) Es muß von Interesse sein, verschiedene unsre Kunst betreffende Ansichten bedeutender Menschen, wenn sie auch nicht Künstler von Fach waren, kennen zu lernen, daher von Zeit zu Zeit Derartiges mitgetheilt werden soll. D. Red.

Fischer, Franceschini-Rossi, Mieciarelli-Strivela, Dionilla Santolini 2c. An Tenoristen, die ebenfalls eines Engagements harren, ist auch kein Mangel; als solche nennen wir: die HH. Giovanni David, Pasini, Mariani, Biacchi, Manari 2c. — Die bekannten Compositeurs Pacini und Vaccai sind zu Mailand eingetroffen. Rossini hält im Modenesischen Quarantaine, um sich nach Bologna zu begeben. —

*** [Beethovenmonument.] Man schreibt uns, daß das Concert für Beethoven in Cöln glänzend ausgefallen sei, und hat genauere Mittheilung versprochen. Auch in Coblenz und Heidelberg fanden Concerte zu demselben Zweck Statt; in dem zu Coblenz gab man die letzte Symphonie. Ebenso hatte der Verein Orphea in Berlin zum 6ten ein Concert im Hotel de Russie angekündigt. Endlich haben auch die HH. königl. preuß. Kammermusiker Ries, Maurer, Böhmer und Griebel, unterstützt von den HH. Taubert und Döhler, zum 16ten, dem Geburtstage Beethovens, eine Abendunterhaltung versprochen, deren Ertrag der Bonner Comite überlassen werden soll. —

*** [Ital. Opera buffa in London.] Herr Puzzi, ausgezeichneter Musikkenner und Virtuos auf dem Waldhorne, hat von dem Könige von England ein Privilegium für Darstellungen der italiänischen Opera buffa zu London erhalten. Die von ihm engagirten Künstler sind folgende: Erste Sängerin Dem. Griffini. Erster Tenor: Hr. Lonato. Erste Bassisten: Hr. Linari-Bellini und Ronconi, Buffo: Hr. Torri. Am 10. December wird die erste Vorstellung mit dem Elisire d'Amore beginnen, und später Scaramuccia, il Furioso und Chiara di Rosenberg folgen. Hr. Puzzi ist bereits von Mailand nach London abgereist. —

*** [Literarische Notizen.] In Paris erscheint ein Album des Théâtres, von den HH. Blaze und Debacq herausgegeben. Es enthält in einzelnen Lieferungen Darstellungen aus Opern, die Glück in Paris machen. Der Preis ist billig, die Liefrg. 30 Ctmes. Die erste enthält »die Hugenotten.« — Das mus. Album, das die HH. Breitkopf und Härtel herausgeben, erscheint in diesen Tagen. —

*** [Jubiläum.] Kunsthistorisch bemerkenswerth ist es, daß Mad. Seidler in Berlin am 14. Novbr. die Rolle der Agathe im Freischütz zum hundertsten Male auf der Königl. Bühne ausgeführt, woselbst die Oper seit 1821 etwa 160 Vorstellungen erlebt hat. (Iris.) —

*** Hr. C. Decker in Berlin hat vier Soireen angekündigt, in denen vorzüglich Pianofortemusik, außerdem aber auch Quartett- und Gesangstücke gegeben werden. — Die HH. Gebr. Ganz werden in Verbindung mit Hrn. Taubert ähnliche Soireen veranstalten. —

*** [Musikbilderconcerte.] Der National vom 1sten schreibt aus Paris: Die Familie Porro wird diesen Winter eine Reihe von mus. Unterhaltungen veranstalten, wo die Effecte der Musik durch entsprechende Tranparents oder sonstige Gemälde verkörpert wiedergegeben werden sollen. Diese Art von »Nocturnorama« ist nur eine Zugabe zu den wirklichen Concerten. Im Augenblick studirt man an der Schöpfung des berühmten Haydn. Eben so wird man zum Vortrag eines italiänischen Musiksatzes das sich bewegende möglichst treue Bild der berühmten Sängerin sehen, die in England mitten in ihren Triumphen vor Kurzem verschied 2c. — — —

Chronik.

(Kirche.) Frankfurt. 28. Nov. Im Cäcilienverein unter F. Hiller's Direction: Saul, von Händel.

(Theater.) Berlin. 9. Dec. Königl. Oper. Iphigenia in Tauris von Gluck (Frl. von Faßmann, Iphigenia). —

Leipzig. 9. Axur von Salieri.

(Concert.) Brüssel. 5. Strauß.

Dresden. 9. Clara Wieck.

Antwort.

Das von mir in diesen Blättern erwähnte 16stimmige Ave Maria von Mendelssohn ist wirklich Sechszehnstimmig, und nicht — wie Herr Dr. Becher dagegen bemerkte — Achtstimmig. Oder wie soll man eine Composition nennen, die für zwei vierstimmige Chöre gesetzt ist, deren jeder Vier Solostimmen bedingt (nicht, wie so oft, Soli und Tutti abwechselnd), so daß zu gleicher Zeit Acht Chor und Acht Solopartieen thätig sind. Ist das Ave Maria nicht »Sechszehnstimmig,« so muß ein neues Wort erfunden werden, um solche Gesangstücke zu bezeichnen, die nur von mindestens Sechszehn verschiedenen Stimmen ausgeführt werden können.

Riga, im October 1836. Heinrich Dorn.

Neuerschienenes. H. Neumann, Amüsem. f. Clarinette (43). — J. Haydn's 4te Symphonie arr. f. Pf. mit Flöte, Violine u. Vcello v. Hummel. — A. Thomas, Phantasie f. Pf. u. Violine (6). — G. Adler, 4hdg. Sonate f. Pf. (27). — C. Decker, 4hdg. Märsche f. Pf. (4), — Phant. u. Var. üb. e. Volkslied f. P. (8), — leichte Sonate f. Pf. (11). — ☞ C. Kraegen, 3 Polon. zu 4 Hden. f. Pf. (15). — F. Kühmstedt, Fugen u. Vorspiele f. Orgel (19). — C. F. Müller, 14 Originalmärsche f. Pf. (60). — B. E. Philipp, Hommage à Chopin. 4 Mazurken f. Pf. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band. № 48. Den 13. December 1836.

Gluck in Paris. — Größere Gesangcompositionen. — Aus Breslau. — Vermischtes. — Chronik. — Anzeige — Neuerschienenes. —

Die brennende Sonne des Entzückens wird unserm schwachen
Auge nur in den siebenzig Spiegeln unsrer 70 Jahre gezeigt. Jean Paul.

Gluck in Paris.

(Fortsetzung.)

IV.

Die Proben und Vorbereitungen zur Doppelaufführung der Iphigenia nahten ihrem Ende und schon war der Tag bestimmt, wo über Glucks Meisterwerk das erste Urtheil der Pariser gefällt werden sollte: denn ihm, als dem Aelteren der beiden Kämpfer, war der Vortritt überlassen worden.

»Wenn Könige bauen, haben die Kärner zu thun!« — das traf auch hier ein; Menschen, welche von der Musik so viel wie Nichts verstanden, schrieben den Parteien zum Nutz und Frommen, grundgelehrte und grundseichte Abhandlungen über Gluck und Piccini, über die Verschiedenheit des Styls Beider und über die fragliche Oper, in einem so sichern und zuverläßigen Ton, als hätten sie die Originalpartituren der Meister eifrigst studirt; die Parteien aber waren damit sehr zufrieden, lasen alles, was ihnen dargeboten wurde, mit einer Erbauung, als wäre es von Rameau und Rousseau verfaßt; — und vielleicht noch eifriger, da hier der Scandal nicht fehlte.

Unter den Künstlern, welche das Werk darstellen sollten, herrschte ebenfalls Zwiespalt, und der gute Piccini hatte nicht wenig zu thun, durch tausend Aufmerksamkeiten, Gefälligkeiten und Schmeicheleien seine hochmüthigen und eigensinnigen Widersacher sich in so weit geneigt zu machen, daß sie mindestens sein Werk nicht muthwillig zu verderben, gnädigst ihm versprachen. Gluck griff es anders an, er wagte es, zu drohen, und siehe da! sein Wagestück gelang, — seine Feinde machten gute Mienen zum bösen Spiel, denn sie fürchteten ihn.

Im Uebrigen verließ er sich auf den Werth seiner Arbeit, dem Wahlspruch getreu: »Das Wahre bricht sich überall Bahn« — und wenn auch nicht sogleich — »Ei nun, der schlechteste Erfolg macht das gute Werk nicht schlecht.« *)

So saß er am Tage vor der Aufführung der Iphigenia früh Morgens in seiner Stube und rüstete sich zur Generalprobe, als sein Bedienter ihm den jungen Mehul meldete.

»Nur näher, lieber Freund!« rief Gluck heiter, indem er dem Nahenden bis an die Zimmerthür entgegentrat. — »Gut, daß Ihr kommt, ich hätte Euch schon eher erwartet.«

»Ich wagte es nicht, Sie früher zu stören!« — versetzte Mehul, »doch heute —

»Nun? heute —

»Treibt mich die Angst her.«

»Angst? und wofür?« —

»Morgen wird Ihre neue Oper zum erstenmale aufgeführt, Sie haben so viele Gegner — Ach, wenn der Erfolg dem Werthe Ihrer Schöpfung nicht entspräche!«

»Nun, dann läßt er's bleiben!« lächelte Gluck.

»Und das vermögen Sie so ruhig zu sagen?«

»Warum nicht? — Gedenkt Ihr Euch der dramatischen Composition zu widmen?«

»Ich wünsche es von ganzer Seele und würde sehr unglücklich sein, wenn ich fände, daß meine Kräfte dazu nicht ausreichten.« —

»Prüft sie, junger Mensch! Frisch an die Arbeit! Nicht lange gewählt — was Euch anspricht, mit glühender Begeisterung erfaßt, entworfen und mit ernster Be-

*) Glucks eigne Worte zu Rousseau.

dachtsamkeit vollendet! — da wird sich's bald zeigen, was Ihr könnt, jetzt und — dereinst. Und wenn ich Dich so betrachte, da ist mir's, als könne es Dir nicht fehl gehen. Ja, das ist's, daß wir vom Wege nicht abirren! Es ist aber schwer, schon an sich selbst, und die Menschen und die Welt machen es dem Künstler noch viel schwerer! Wohl Mancher unterlag, von dem sich Besseres hoffen ließ.«

»Sie bleiben Sieger!«

»Hm, wie man's nimmt! — Vollkommen ist nichts auf Erden! und war ich auch mein Lebelang weder ein Narr noch ein Schurke, — ohne Fehler bin ich nicht geblieben! Es muß nun einmal Jeder — wohl oder übel vom Apfel der Erkenntniß fressen, bevor er das beste Theil zu würdigen vermag! Es haben's die Meisten vom gütigen Vater, aber nur Wenige wissen's, bis sie es entweder unwiederbringlich verschleuderten, oder in Gefahr geriethen, es zu verlieren. Glücklich der, der es dann noch schnell erkannte und festhält — fest, und drohte ihm das Herz darüber zu zerreißen. — Was wirst Du sagen, wenn ich Dir gestehe, daß mir diese Erkenntniß des Höchsten — Einzigen, erst spät, sehr spät kam?.. Denk' ich an die frühere Zeit zurück, so wird mir oft wundersam zu Sinn. Musik war schon von frühster Jugend an mir Alles; als Knabe, in meiner Heimath, dem schönen ernsten Böhmerlande, da vernahm ich ihre Stimme, wie die Stimme des Herrn, aus allem, was mich umgab. In den dichten Tannen, düstern Schluchten, in den romantischen Thälern, im Wald, wo fröhlicher Jagdruf erklang, auf den kühnen starren Felskuppen, aus den brausenden Strömen und Quellen, tönte es mir in's innerste Herz hinein, wie süße wunderbare Ahnung. — Dem Jüngling ward es verständlicher, die Liebe gebot — und es ward Licht! O! das war eine schöne Zeit! Damals meinte ich, es sei nichts so groß und göttlich, als daß der kleine Erdenmensch es nicht gewinnen könne! Doch nur zu bald ward dem Manne die Unmöglichkeit klar. — Der edle Aar schwingt sich zur Sonne empor, doch er erreicht sie nie, und was lähmt nicht alles die Schwingen des Geistes! Da kommen böse Zweifel, falsche Ruhmsucht, Neid, verletzte Eitelkeit, die Gier nach Geld — oft auch die Sorge und wie sonst noch all die häßlichen Erdgnomen heißen, die sich an Dich hängen und Dich wieder herabziehen, so oft Du es versuchst, dem Adler nachzustreben. So wird aus dem Knaben, dem Jüngling, dem Manne — der Greis. Den flieht vielleicht die Thorheit und er erkennt, was recht und möchte das Schönste erschaffen. Aber mit der Thorheit floh auch die Jugend, ihre Gluth, ihre Kraft — und ihm bleiben, wenn es hoch kommt, die Begeisterung, die Sehnsucht und — ein Grab.

»O nein, nein!« rief Mehul ergriffen, »Dir blieb mehr.«

»Meinst Du?« — fragte Gluck und fügte nach einer Weile hinzu: »Nun ja, vielleicht ward es mir etwas besser; denn, als ich vom Schlechten, Unwürdigen mich losgemacht hatte, kam mir ein schöner lichter Traum aus der reinen, heitern Griechenzeit. Aber glaube mir: daß ich ihn festhielt, und außer mir gestaltete, war mein Letztes! — und es ist traurig: daß nicht ein ganzes kräftiges, blühendes Menschenleben nur einer solchen Aufgabe geweiht ist. — Sei's d'rum, ich ergebe mich, da ich es nicht ändern kann! und ich werd' es tragen, ob mir diese Pariser Schreihälse für mein Werk Ruhm und Gold bieten oder ob sie mir's auspfeifen, wie sie's halten mit Allem, was ihnen nicht zusagt.«

Die Stunde zur Probe schlug, Gluck brach das Gespräch ab und begab sich in Begleitung seines jungen Freundes nach den Sälen der königlichen musikalischen Akademie.

(Schluß folgt.)

Größere Gesangcompositionen.

Sechs Gesänge aus C. E. Ebert's böhmisch-nationalem Epos »Wlasta« mit Begl. des Pfte., von Wenzel Johann Tomaschek. W. 72. — Prag, bei Berra. — Pr. 2 Fl. 45 Kr. C.M.

Die Poesie führt uns in Böhmens Vorzeit, wo noch Götzendienst und Zauberer walteten, als Mägde die Kriegesfackel entzündeten. Die einzelnen Momente, die uns hier aus dem Gedichte geboten werden, würden klarer, die Musik als vielleicht noch passender anerkannt werden, wäre dem Werke skizzirt die Handlung beigefügt und der Ort bemerkt, wo die Musik einzuschalten. Im andern Fall wird sich Mancher, der die Dichtung von Ebert nicht kennt, vergebens fragen, was ein Straba, Tschart, Jagababa, Ctirad und Stiason gewesen und was sie gethan. Indeß lassen sich schon aus der Musik ihre Charaktere einigermaßen zusammensetzen; ein Beweis, daß die Töne zeichnen. Im Ganzen hätte ich vielleicht hier und da kräftigere Striche, grellere Farben gehabt, jedoch reichen auch die Tinten, die allerdings mehr einer vergangenen Zeit angehören, zu solchem Gemälde aus.

Der erste Gesang, »Straba's Zauberspruch,« zeigt in harmonischer und melodischer Hinsicht einen kräftigen wild-schönen Charakter. Hierauf folgen drei dreistimmige Chöre, »der Mägde Jubel«, »der Mägde Spottgesang über den geräderten Ctirad« und »der Mägde »Siegesgesang.« Im ersten vergleichen sich die Mägde in fanatischer Lust mit Vogel, Rose und Wolf und schließen jede Strophe mit dem gellenden Rufe: frei! Der Inhalt des zweiten Chores liegt in seiner Ueberschrift: ein schaudervolles Bild. Der dritte

ist Gebet und Opfer an die Göttin Jagababa, worin namentlich das auf das Wort »prahlend« eintretende Dur im Fortissimo von außerordentlicher Wirkung sein muß. »Straba's Fluch,« der von Wlasta's Haupte den Zaubersegen nimmt, bietet eine gearbeitete ergreifende Musik; die Tonart Gis-Moll wirkt hier treffend, eben so das plötzliche Auftreten von A-Moll. Nach diesen Klängen, Wuth, Hohn, Rache und Fluch mit meisterlicher Hand malend, wird »Stiason's Klagelied bei dem Grabe der Geliebten« um so wohler thun; hier tritt uns zum erstenmale idealmenschliche Empfindung, tiefer, edler Schmerz und innige Trauer entgegen. Des Sängers letztes Wort »wunderlieb« ist wol sein allerletztes? Mir war's, als müßte der Geliebten Grab auch das seine werden.

Abdul und Erinich, Singspiel in einem Aufzuge, von G. tor Hardt, Musik von Fr. Curschmann. Clavierauszug vom Comp. — Berlin, bei Schlesinger. — Pr. 5 Thlr.

Und nun erfreut euch an dieser heitern, natürlichen und komischen Musik, wie sie mich erfreut hat. Nach der lustigen Ouverture folgt ein heitrer Chor, dann ein freundliches Duett, dann ein komisches Duett mit Chor und so sechszehn Nummern hindurch. Die meisten wiederholte sich Referent, ohne daß ein da Capo vorgezeichnet war, einzig um sich an der leichten, wohlthuenden Musik noch einmal zu ergötzen. Wer möchte sich auch schnell von einer Musik trennen, die ein warmer Frühling geschaffen; und verdiente nicht auch schon der Seltenheit wegen ein deutsches Singspiel mehr als je beachtet zu werden, da wir außer Himmel's Fanchon und Marschner's Aepfeldieb kaum etwas Gutes in diesem Genre aufzuweisen haben? — Die einzelnen Theile des Curschmann'schen Singspieles erwähne ich nicht, wie bereits gesagt, und überlasse es den Freunden dieser Musik, sich zu streiten, ob die Wittwen- oder die Heldenweib- oder die Verstellungs-Arie melodievoller ist, ob die Theilnahmcavatine hübscher klingt als das erste Chor, ob das Mirthen-, Rosen- und Nelkenduett lieblicher als das Versöhnungsduett ist und ob das Lied »Ich nehm mir ein Weibchen« frischer blüht, als das Duett mit Chor »Rund ist mein Faß, rund ist die Welt.« Vereinige oder streite man sich darüber; Beides ist ein lobendes Zeugniß für das Werk. Im Namen des deutschen Singspieles sei dem Componisten für seine Gabe gedankt. — K—g.

Aus Breslau.

Anf. December.

(Theater. — Concert. — Lipinski. — Kirchenaufführungen.)

In musikalischer Hinsicht hat dieser Winter nicht schlecht begonnen. Von dem Theater wäre zu melden, daß unsre Operngesellschaft jetzt ganz anerkennenswerth besetzt ist: Mad. Schobel, Mlle. Schechner, Mad. Meyer, Hr. Schmidt (Tenor, früher in Cassel), Hr. Biberhofer (Bariton), Hr. Prawitt (Baß). Hr. Hauser wird erwartet. Leider heißt es, Mad. Schobel werde uns bald wieder verlassen, um ein Engagement in Dresden anzutreten. Die vorhandenen Kräfte hat man zunächst zur Aufführung von Halevy's Jüdin verwandt. Die Ausführung verdiente alles Lob, auch alles Scenische war mit Aufwand und Geschmack eingerichtet. Gleichwohl wird die Oper sich hier eben so wenig als anderwärts halten. Man findet eine wüste Leidenschaftlichkeit darin, die durch musikalischen Geschmack keineswegs gebändigt erscheint. In einem solchen Streben nach Charakteristik geht endlich alle Schönheit unter. Demnächst wird Onslow's »Hausirer« in die Scene gehen.

In den Abonnementsconcerten ist Lachner's Preissymphonie vorgetreten, und hat kalt gelassen. Eine von den Symphonieen, die mit jener um den Preis gerungen und ein Accessit erhalten hatten, die von A. Hesse (die vierte dieses Componisten) ward ebenfalls gegeben, und erfreute insbesondre darum, weil sie das Streben, von demjenigen Style, dem Hesse sich lange allzu einseitig angeschlossen hatte, loszukommen, verräth. Man findet Hinblicke auf Beethoven und im Finale auf Haydn. Hiermit wollen wir keineswegs Plagiate angedeutet haben. Es scheint uns nur darin die Selbsterkenntniß ausgesprochen, daß die Verschwendung chromatischer Reizmittel ohne innere Nothwendigkeit schnell zur Uebersättigung führe. Von neueren Compositionen hiesiger Tonkünstler, die zu Gehör kamen, müssen wir noch ein recht anmuthiges Concert für Pianoforte von Carl Schnabel, der sich auch in andern Zweigen musikalischer Composition versucht hat, hervorheben.

Lipinski hat bereits zwei sehr besuchte Concerte hieselbst gegeben. Breslau war die erste Stadt, die seinen Ruhm verkündete; als er 1821 zum erstenmal hieher kam, war er der Welt noch fast unbekannt. Den hiesigen Freunden älterer musikalischer Schule that er den Gefallen, auch einmal ein Viotti'sches Concert zu spielen. Er ärndtete den reichsten Beifall, und wie überall doppelt in den Privatkreisen, die er durch den Vortrag Bach'scher und Beethoven'scher Compositionen bereitwilligst entzückte.

Zwei neuere Oratorien sind ferner zu wohlthätigen Zwecken und mit Aufgebot bedeutender Mittel gegeben worden. Hr. Kantor Siegert führte in der Bernhardiner-Kirche: Spohr's »letzte Stunden des Heilandes« auf; Hr. Musikdirector Mosevius in der Aula der Universität: Löwe's »sieben Schläfer.« Auf das Einstudiren der Werke war Fleiß und Liebe gewandt worden. Die bedeutenden Auslagen insbesondre für viele große Proben, die bei den sehr verschiedenen Kräften, woraus unser Orchester besteht, einmal erforderlich sind, haben den reinen Ertrag

sehr geschmälert. Die musikalischen Interessen sind in unsrer Stadt leider so zersplittert, daß der Lohn für aufgewandte Mühen bei großen Aufführungen gewöhnlich sehr klein ausfällt. Doch alles Klagen hierüber ist erfolglos. Auf nähere Zergliederung der beiden Werke brauchen wir, da sie in Deutschland bekannt sind, nicht näher einzugehn. Die große Einfachheit und lebensvolle Frische, welche das Löwe'sche Oratorium auszeichnet, erfreute sich jedoch im Allgemeinen eines größeren Beifalles, als die elegische Weise, worin Spohr das christlich-religiöse Princip auffaßt. Nebenher erscheint die reiche Anwendung äußerlicher Effectmittel bei der Kirchenmusik bedenklich. Es begiebt sich dann gar so leicht, daß der Gesammteindruck, der doch erzielt werden soll, über den Details verloren geht. A. Kahlert.

Vermischtes.

*** Weimar. A. e. Br. v. 7. Dec. — In den letzten Monaten war das Losungswort unsrer musikalischen Welt, zumal der Clavierspielenden, der Name Henselt. Dieser gewaltige Clavierheroe scheint uns in der That alle anderen, welche wir bisher hier gehört, zu verdunkeln. Er hat sich im Technischen zu schwindelnder Höhe emporgeschwungen. Seine Hand — eine wie die andere — die durchgebildetste, welche uns je vorgekommen, ist von eiserner Kraft und Ausdauer im allergewaltigsten und kühnsten Bravourspiel und doch auch wieder voll köstlicher Milde, Anmuth und Singhaftigkeit im Clavierliede. Er hat sich dergleichen (ohne Text) eine ganze Menge gedichtet und die meisten davon sind unvergleichlich schön. Seine Variationen, anmuthig, prächtig, glanzvoll und zum Theil höchst charakteristisch und kühn angelegt, bringen eine Menge herrlicher zum Theil ganz neuer Claviereffecte und er entwickelt im Vortrage derselben ein wahrhaft edles, grandioses Bravourspiel, in welchem sich wohl schwerlich so leicht ein anderer mit ihm messen kann. Wenn sich dieser reichbegabte Künstler künftig noch eben so herrlich in umfassenderen musikalischen Schöpfungen bewährt, wie er es bereits ganz unverkennbar in den vorhandenen, leider noch ungedruckten, gethan hat, so hat die deutsche Kunst in ihm einen Jünger gewonnen, der ihr neuen, glänzenden Ruhm im Fache der Claviermusik bereiten wird. —

*** Greifswalde. A. e. Br. v 3. Dec. — Unsere musikalische Windstille ist in diesen Tagen durch die Stimme des nordischen Liedersängers, Hrn. Egersdorf, so angenehm aufgeregt worden, daß es mich freuen würde, wenn Sie Ihren Lesern eine Notiz davon geben wollten. Hr. Egersdorf trägt nur einfache deutsche Lieder vor, aber mit einer Kraft und Biegsamkeit der Stimme, wie ich sie nur von Wild und Haizinger gehört, und übrigens mit einer Innigkeit im Ausdruck, die Alles in den hier von ihm zwei gegebenen Concerten zum Entzücken hinriß. Von Stralsund kommend, wo er dieselbe Theilnahme gefunden, geht er von hier nach Wolgast und Anclam. —

*** Frankfurter Blätter kündigen Hrn. Molique als dort anwesend an. — In der Opéra comique in Paris macht die kleine Violinspielerin Therese Minanosso großes Aufsehen. —

Chronik.

(Concert.) Leipzig *). 8. Dec. 9tes Abonnementconc. G-Moll-Symphonie v. Mozart. — Violinvariat. v. Singer (Hr. Winter). — Scene und Arie v. Reissiger (Frl. Grabau). — Potpourri f. Violoncell v. M. Ganz (Hr. v. Gelder a. d. Haag). — Ouv. z. Wasserträger. — Hymne v. Beethoven. — 12. 10tes Abonnementconc. — Symph. in G v. Haydn. — Arie a. Athalia v. v. Weber (Frl. Grabau). — Clavierconcert in Es v. Beethoven (Hr. F. Mendelssohn-Bartholdy). — »Meeresstille und glückliche Fahrt« Ouv. v. Mendelssohn. — Clarinettconcertino v. v. Weber (Hr. Heinze). — Finale a. Lenore v. Beethoven. —

*) Mehrfachen Aufforderungen auswärtiger Abonnenten zu genügen, werden wir, wie früher, die Programme der Leipz. Gewandhausconcerte wöchentlich mittheilen.

Neuerschienenes. J. Lanner, Ouv. zu »d. Preis einer Lebensstunde« f. Pf. zu 4 Hd. (106). — F. Burgmüller, großer Walzer f. Pf. (21). — C. Mayer, Einl., Var. u. Final üb. e. russ. Th. f. Pf. (40), — Var. üb. e. russ. Th. f. Pf. (42), — Rondino f. Pf. (42), — Einl., Var. u. Finale üb. e. russ. Th. (48), — Phant. üb. russ. Thema's (49). — F. A. Reissiger, 4 leichte Rondeaus f. Pf. (16). — A. Sowinski, das Meer. Phant. üb. e. Th. v. Halevy f. Pf. (45). — F. Suchanek, Einl. u. Rondo f. Pf. — P. Lindpaintner, Ouv. zu Faust f. Pf. allein (80). —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band. **№ 49.** Den 16. December 1836.

Gluck in Paris (Schluß). — A. d. ästh. Feldzügen von Wienbarg. — Vermischtes. — Chronik. — Anzeige. — Neuerschienenes. —

— Sieh! da entbrennen im feurigen Kampf die eifernden Kräfte:
Großes wirket ihr Streit, Größ·res wirket ihr Bund. Schiller.

Gluck in Paris.

(Schluß.)

V.

Unterdessen schritt Nicolo Piccini trüb und verstimmt in seinem Zimmer auf und nieder, von Zeit zu Zeit einen mißmuthigen Blick auf die Partitur seiner Oper werfend, welche auf dem Arbeitspulte offen dalag. Einigemale sprang er rasch hinzu, als sei ihm ein glücklicher Gedanke gekommen, welchen er seinem Werke noch einfügen wolle; — aber immer ließ er die schon angesetzte Feder wieder sinken, schüttelte muthlos, traurig das Haupt und begann seine Wanderung auf's Neue.

Da wurde gepocht — Piccini achtete es nicht. Und zum zweitenmale pochte es; zum drittenmale!

Piccini überhörte es.

Nun öffnete sich endlich die Thüre und Elias Hegrie trat ein — Piccini fuhr empor, als er ihn gewahrte und fragte unmuthig:

»Was wollt Ihr? was habt Ihr wieder?«

Und mit dem ihm eignen grämlichen Lächeln versetzte Elias:

»Mich senden der Herr Ritter Noverre; er sagte mir: Signor Piccini wünsche mich zu sprechen.«

Piccini schwieg einige Augenblicke finster, wie im Kampf mit sich selbst, dann sprach er seufzend: »Es ist wahr, ich verlangte nach Euch.« —

»Und womit kann ich meinem verehrten Gönner dienen?«

»Mit Wahrheit,« entgegnete Piccini, ihn scharf anblickend.

»Gesteht es nur, Elias Hegrie, daß Ihr loget, als Ihr mir erzähltet: Gluck hetze alle seine Freunde und Bekannte auf, Partei wider mich zu machen.«

Elias Hegrie verfärbte sich sichtlich, faßte sich jedoch bald wieder und antwortete: »Ich redete die Wahrheit.«

»Ihr lügt, Elias! lügt und loget auch damals, als Ihr mir sagtet, Ihr hättet die Partitur meines Gegners gelesen und die Arbeit sei eine kaum mittelmäßige zu nennen.«

»Ich log nicht, Signor Piccini, und mein Urtheil über die Oper des Ritters Gluck kann ich nur wiederholen.«

»So? nun, dann steht es schlimm um Eure Ansicht über Kunst; denn jetzt, nachdem ich fünf Proben mit anhörte, muß ich und werd' ich es vor aller Welt erklären: daß Gluck's Iphigenia die großartigste aller Opern ist, die ich kenne und daß ich in ihrem Schöpfer meinen Meister fand.«

Elias erstarrte.

»Ich glaubte mit meiner Arbeit da recht viel Gutes geleistet zu haben,« fuhr Piccini halb vor sich hin redend fort — »und wahrlich, mein Wille war rein, das darf ich mir sagen, und mein Werk ist auch nicht ohne alles Verdienst — aber, o Himmel! wie todt und leer, wie klein, schwach und unbedeutend erscheint es mir, mit Gluck's gigantischer Schöpfung verglichen! Ja, Schöpfung! das ist das rechte Wort für Gluck's göttliches Tonwerk! Meine Arbeit ist nur eben — eine Arbeit! — Menschenwerk, und wird bald spurlos verschwinden, während Gluck's Iphigenia bestehen wird, so lange der Sinn für Großes und Schönes nicht erstirbt.«

»Aber Signor Piccini« — stammelte Elias.

»Schweigt!« unterbrach ihn Piccini unwillig —

»Warum loget Ihr? warum verläumdet ihr den herrlichen Mann und bemüht Euch, seine Werke und seinen Charakter zu Euch — in den Staub herab zu zerren? Fühlt Ihr nicht das Klägliche, Erbärmliche eines solchen Beginnens? — Ich hab' Euch nie recht trauen mögen, trotz Noverres Empfehlung, denn wohl bekannt ist mir's, daß Noverre den großen Meister haßt, weil er seiner lächerlichen Eitelkeit nicht genug that; doch hätt' ich Euch nie für so schlecht gehalten, als Ihr nun vor mir steht! — Seinen Freunden sollte Gluck aufgegeben haben, Partei wider mich zu machen? — Da, seht hier Briefe von Gluck's Hand, an Arnaut, Rollet, Maurepas, geschrieben, worin er meine Arbeit gründlich beurtheilt, das Gute hervorhebt und sie bittet: meine Oper unbefangen zu hören, wie seine und dann eben so ihr Urtheil abzugeben, — denn nur um Wahrheit sei es ihm zu thun. — Durch meinen Gönner, den Grafen von Provence, erhielt ich diese Briefe von den Empfängern, die er veranlaßte, sie mir mitzutheilen, um so meinen grundlosen Verdacht zu widerlegen. — Wie beschämt steh ich jetzt da; ich ließ mich herab, mit Euch und Noverre gemeinschaftliche Sache zu machen! Ich bin der Getäuschte! — aber Ihr! — sagt, Mensch! was konnte Euch veranlassen, gegen Euren Wohlthäter so — ehrlos und heimtückisch zu verfahren?« —

Elias war, während Piccini sprach, immer mehr und mehr in sich zusammengesunken. Demüthig mit weinerlicher Stimme versetzte er nun:

»Ach, mein theuerster Gönner! Sie verkennen mich! Nun ja, ich will es gestehen: ich habe gelogen, ich habe schlecht, erbärmlich gehandelt! Aber dennoch bin ich nicht der, für welchen Sie mich halten! — Wenn Sie Alles wüßten — Ach! ich bin ein unglücklicher Mensch und verdiene nicht Ihren Zorn, sondern vielmehr Ihr Mitleid! Schon als Knabe wurde mir von meinen Aeltern und Geschwistern täglich wiederholt, daß ich ein ungemeines Talent für die Musik hätte, daß ich ein großer Componist würde und Ruhm und Geld mir dereinst gar nicht fehlen könnte. In dieser Voraussetzung betrieb ich mit Eifer die Kunst, so sauer es mir auch wurde! — Mein erstes größeres Werk wurde in der Stadt, wo ich lebte, wie ein Wunder aufgenommen und angestaunt, dies bestärkte mich nur in dem Glauben an meine Größe und ich meinte: ich dürfe jetzt nur in eine große Stadt ziehen, um Ruhm und Geld im vollsten Maße zu gewinnen! Ich ging nach Wien, aber weder Ruhm noch Geld ward mir.« —

»Ich weiß es; doch da nahm Gluck sich Eurer an, unterstützte Euch, gab Euch Unterricht, corrigirte Eure Arbeiten.«

»Freilich, das that er; aber er sagte mir auch, daß ich kein Genie besäße, daß ich nie ein großer Componist werden könnte.«

»Und log er? was ist denn aus Euch geworden? Und könnt Ihr ihn deshalb hassen, heimtückisch verläumden, weil er ehrlich Euch rieth, abzulassen von nutzlosem Streben, auf einen kleinen Kreis in unserer Kunst Euch zu beschränken, oder lieber ein ehrlicher Schuster oder Schneider zu werden!«

Da zuckte Elias Hegrie grimmig zusammen, schielte den Redner giftig an und entgegnete im heulenden Ton: »Ja, ich hasse ihn! — ich werde ihn hassen! was brauchte er mir's zu sagen? — Wenn ich auch etwas Andres beginne; ich träumte von Ruhm und Gold — weder Ruhm noch Gold wird mir!! Verdammt sei er: er hat mir mein ganzes Leben verbittert, ich will ihm das seinige wieder verbittern, wo ich kann!!«

»So geh, Elender!« rief voll Abscheu Piccini »Geh! wir haben nichts mehr miteinander gemein; der Gott des Mannes ist die Ehre! Deine Götzen sind Selbstsucht, Eitelkeit, Neid und feige Tücke! Buben Deinesgleichen verdienen kein Mitleid: — Fort!«

Und knirschend vor Bosheit und ohnmächtiger Wuth verließ Elias Hegrie das Haus Piccini's.

VI.

Piccini's Oper hatte sehr gefallen, aber die seines Gegners hatte den vollständigsten Sieg davon getragen und einen bis dahin selbst in Paris noch nicht erlebten Enthusiasmus erregt.

Von dem Jubel der entzückten Menge begleitet, verließ Gluck nach der dritten Aufführung seines Werks den Opernsaal und fuhr seiner stillen Behausung zu. Er hatte nur seinen Liebling Mehul bei sich, der diesen Abend sein Gast sein und mit ihm des Sieges sich freuen sollte.

In Gluck's Hause angelangt, traten Beide in das Zimmer, wo schon der gedeckte Tisch bereitet war, blieben aber stutzend am Eingange stehen, denn ein Mann in einen Mantel gehüllt, stand am Fenster und blickte hinaus in die Sternenklare Nacht. — Auf das Geräusch hinter seinem Rücken wandte er sich um. —

»Piccini!« rief Gluck überrascht.

»Nicht unwillkommen, hoff' ich!« sprach Piccini lächelnd. —

»Meiner Treu: Willkommen!« entgegnete Gluck, die dargebotene Hand fassend und derb schüttelnd. »Ei, einen so wackern Gegner lob' ich mir.«

»Sprecht nicht von Gegner mehr!« sprach Piccini ernst — »unser Kampf ist beendet, ich erkenne Euch für meinen Meister und freudig stolz will ich Euch meinen Freund nennen! Mögen die Gluckisten und Piccinisten sich streiten, so lange sie Lust haben; der Gluck und Piccini verstehen sich.« —

»Und lieben sich!« fiel Gluck ihm feurig in's Wort — »Piccini! Bei meiner Seele, so sei's!« —

J. Burmeister-Lyser.

Dresden, im December 1836.

Aus
L. Wienbarg's ästhetischen Feldzügen *).

Kant in seiner Kritik der Urtheilskraft sagt von der Tonkunst, daß sie unter den Künsten den größten Genuß, aber für sich die wenigste Cultur gewähre, indem sie mit bloßen Empfindungen spiele, welche auf unbestimmte Ideen von Affecten führten.

Die Musik stand also dem Königsberger nicht sehr hoch; auch Hegel machte sich nicht viel aus der Musik, weil sie ihm, wie er sagte, zu wenig zu denken gebe. Wie anders mußte Luthers Ohr vom Zauberstabe der Musik berührt werden, wenn er ausruft: ich sage es frei heraus, daß nach der Theologie keine Kunst sei, so mit der Tonkunst kann verglichen werden, der die Flöte und noch kunstreicher die Laute spielte, und seinen hellen männlichen Tenor jeden Abend in seinem Hause ertönen ließ. Es ist nur Mangel an Tonsinn, an kindlicher Stimmung, an poetisch-webenden Gefühlselementen, was Kant, Hegel und andere Philosophen wie Nichtphilosophen zur Herabsetzung der Musik bestimmte. Schon das Medium, der Stoff der Musik erregen für ihre ästhetische Würde ein günstiges Vorurtheil. Sie spricht durch den Sinn des Gehörs zu uns, ihr Medium, die Luft, ist unsichtbar, wie die Töne, welche sie hervorruft, in diesem Unsichtbaren wirkt sie selber als etwas Unsichtbares, als etwas aus fremder Welt, und zwar nicht als Todtes, Unbewegtes, Ruhendes, sondern als etwas Eilendes, Fließendes, über, neben, unter uns Hinschwebendes. Ihre Melodieen sind uns die Sinnbilder unserer geistigen Regsamkeit, unsere stummen Gefühle, Ahnungen, Hoffnungen, unsere Schmerzen und Freuden, Alles wird laut in unserer Brust, wir fühlen doppelt stark, allein wir erheben uns über den Schmerz und genießen diesen nur als Ton, der unser Ohr entzückt, ohne im Herzen einen Stachel zurückzulassen. Die Töne, sagt Heinse in seinem musikalischen Roman, greifen die Nerven und alle Theile des Gehörs an und verändern dadurch das innere Gefühl außer allen Vorstellungen der Phantasie. Unser Gefühl selbst ist nichts Anderes, als eine innere Musik, immerwährende Schwingung der Lebensnerven. Die Musik rührt sie so, daß es ein eigenes Spiel, eine ganz besondere Mittheilung ist, die alle Beschreibung von Worten übersteigt. Sie stellt das innere Gefühl von außen in der Luft dar. Das Ohr, sagt er an einer andern Stelle, ist gewiß unser wichtigster Sinn und selbst das Gefühl, was man bisher für den untrüglichsten gehalten hat, bildet sich nach ihm. Das geübteste Auge eines Malers, Meßkünstlers ist gewiß nicht im Stande, uns so, wie der Musiker, die leichten Verhältnisse der Hälften, Drittel, Fünftel und Sechstel einer Linie, irgend einer Länge und Größe in Wirklichkeit auf ein Haar zu treffen. Deswegen sind die Taubstummen um so Vieles unglücklicher als die Blinden, weil sie den Hauptsinn des Verstandes, der die andern zur Richtigkeit gewöhnt, nicht haben und so gibt die Musik unter allen Künsten der Seele den hellesten und frischesten Genuß. Ein Glück, daß das Ohr des Menschen an feiner und mannigfaltiger Aufnehmung und Unterscheidung von Tönen das Ohr aller andern Thiere übertrifft, obwohl ein vollkommen zartes, festes, reines und noch mehr, ausgebildetes Gehör eben so selten ist, wie alle hohe Schönheit und man durch schlechte Gewohnheit diesen göttlichen Sinn sehr verderben kann.

In der That, vor der Musik muß jede Kunst, die am Sichtbaren haftet, an innerer Wirksamkeit übertroffen werden, wie der Körper vom Geiste: denn sie ist Geist, verwandt mit der Natur der in uns waltenden Kraft, der Seele, der Bewegung. Was anschaulich dem Menschen nicht werden kann, wird ihm durch Musik mittheilbar. Vorübergehend ist jeder Augenblick dieser Kunst, denn eben das Kürzer und Länger, das Stärker und Schwächer, das Höher und Tiefer ist ihre Bedeutung, ihr Eindruck. Im Kommen und Fliehen, im Werden und Gewesensein liegt die Siegskraft des Tons und der Empfindung. Dagegen jede Kunst des Anschauens, die an beschränkten Gegenständen und Gebäuden, und nun gar an Localfarben haftet, dennoch nur langsam begriffen wird, obwohl sie Alles auf einmal zeigt.

Vergangenheit und Zukunft unserer Empfindungen ist das Eigenthümlichste der Musik. Sie soll die Natur nicht malen, nicht dichtend darstellen, wie Maler, Bildhauer und Dichter, sondern anregen, nichts als anregen. Daher wirkt die Musik nie bestimmt, wie der Dichter, sondern unbestimmt; daher artet die Bemühung, einzelne Begebenheiten und Erscheinungen der Natur in der Musik nachzuahmen, z. B. das Klappern der Mühlen, das Schnurren der Räder, das Knirschen der Zähne u. s. w. in lächerliche und unerträgliche Spielerei aus. Die Musik darf nie aus dem reinen Aether herabsinken und ihren Fuß auf den glatten Boden der Wirklichkeit setzen. Unsere Gefühle begegnen ihr von selbst, wir tauchen uns in ihrem reinen, dunkelwogenden Strom, wir trinken ihre Töne und stillen und reinigen uns in ihren harmonischen Fluthen.

Man kann die Tonkunst unter den Künsten die freieste nennen, weil sie am Unmittelbarsten sich unserer Seele, unserer Einbildungskraft bemächtigt und mit den musikalischen Formen der Schönheit anfüllt, ohne durch das Verstandesgebiet der Begriffe und noch weniger durch die Welt der wirklichen Anschauungen hindurchzugehen. In ihr verbindet sich am Leichtesten das Individuelle mit dem Idealen, in ihr drückt sich am Fühlbarsten das Unendliche durch das Endliche aus.

---

*) Hamburg, bei Hoffmann u. Campe.

Vermischtes.

*** [Hübsche Anekdote.] In Berlin circulirt gegenwärtig eine Anekdote, welche an jene von einem Königsberger Studenten erinnert, der im J. 1728 eine Bittschrift an Friedrich Wilhelm I. richtete, der Noth seiner Universität abzuhelfen und worin es heißt: »Indessen malen wir den Braten an die Wand und reiben grobes Brod mit allen Kräften daran.« Es ist nämlich ein kleines Mädchen, die Tochter braver aber armer Eltern in einer kleinen Stadt Westpreußens, ihrem unüberwindlichen Triebe zum Musiklernen nachgebend, auf das ihrem Herzen ehrende Auskunftsmittel gefallen, gerade zu an den Landesvater zu schreiben und ihn um ein Instrument zu bitten. In dem Briefe der Kleinen soll der Eingang also lauten: »Geliebter König, da ich höre, was für ein milder, wohlthätiger Mann Sie sind« — nun folgt die Bitte und am Schluß wird Sr. Majestät empfohlen, »ja den Eltern nichts davon zu sagen, denn nur Bertha wisse darum.« Es wird hinzugefügt, daß dem naiven Kinde seine zutrauliche Bitte auf das Vollständigste gewährt worden sei. (Lpzgr. Zeitg.)

*** [Der amerikanische Beethoven.] Man wird sich auf eine früher gegebene Notiz besinnen, nach welcher ein Vater von Amerika nach Deutschland gereist war, sein Kind abzuholen, während dieses eben auf dem Weg nach Amerika war. Neuen Wiener Nachrichten zufolge soll nun derselbe Mann ein so merkwürdiger Componist sein, daß man ihn dort den »amerikanischen Beethoven« nennt. Auch wird er in einem baldigen Concert zu Wien Proben seiner Composition geben. Sein Name ist nicht bekannt. —

*** [Berichtigung.] Der Nürnberger Corresp. vom 10ten d. schreibt: »Die allg. mus. Zeitung enthielt kürzlich über das Auftreten der Sängerin Dem. Carl eine begeisterte Recension, worin es unter andern heißt«: »»Die Erscheinung des Frl. H. C. ist so außerordentlich, so riesengroß, daß man mit Recht sagen kann: die Carl ist ein Ereigniß. In der großen Arie der Donna Anna ging die Sonne ihres Gesangs in erschreckendster Herrlichkeit auf. Der Vortrag dieser Arie war eine große That in Tönen u. s. w.«« »Armes Deutschland« (fügt der Corresp. hinzu) »Wo willst du noch Worte hernehmen für etwas Großes, Herrliches, Schönes, wenn ein solcher Panegyrikus an eine Sängerin verschwendet wird, die in Leipzig gefallen hat.« Die letzten Worte müssen dahin berichtigt werden, daß jene Recension Hrn. Manstein in Dresden zum Verfasser hat. —

*** [Neue Compositionen.] An der Opéra comique in Paris wurde eine neue Oper vom Verfasser von »Cosimo,« Herrn Eugen Prevost, gegeben. Der Titel ist: les Pontons de Cadix. — Auber's neue Oper heißt »l'Ambassadrice.« — In Herold's Nachlaß hat man eine bis auf die Instrumentation von ihm fertig geschriebene 1actige komische Oper gefunden, die von der komischen Oper angekauft worden ist und nächstens gegeben werden soll. — Spohr hat eine Ouverture zur »Tochter der Luft« geschrieben. — Von Mendelssohn werden binnen Kurzem 6 Fugen mit Präludien für Clavier erscheinen. —

*** Frl. Sabine Heinefetter soll mit 1000 Livre für jede Rolle von dem Scalatheater in Mailand engagirt worden sein. — Ueber das Engagement der Mad. Schröder-Devrient in London verlautet nichts Gewisses. —

Chronik.

(Kirche.) Altenburg. 14. Dec. Große Aufführung der Schöpfung von Haydn.

(Theater.) Berlin. 11. Cortez. Telasco, Hr. Marrder.

Frankfurt. 8. Zum erstenmal: das eherne Pferd v. Auber. 13. Don Juan. Ottavio, Hr. Dobrowsky.

(Concert.) Berlin. 10. Hr. Th. Döhler.

Dresden. 13. Hr. Kammermusik. Fürstenau und Sohn.

Anzeige.

Neuerschienenes. C. Schnabel, 4 Ges. mit Pf. (15). — W. J. Tomaschek, 6 böhmische Lieder v. Hanka f. e. Singst. m. Pf. (71), — 6 Ges. a. Ebert's Wlasta m. Pf. (76). — ☞ Mendelssohn, Paulus. Clavierauszug. — C. Genast, 4stge Lieder (8), — 8 Ges. m. Pf. (9). — Siona, Samml. v. Kirchenstücken in Partitur. 4tes Heft. (Enth. Cantate v. A. Hesse. Op. 59). — J. Benesch, Violinvar. üb. e. Originalth m. Quart. (19). — Ch. Ph. Lafont, 12 brill. Comp. f. Violine m. Pf. — Lipinski, Phant. u. Var. üb. Th. v. Bellini f. Viol. mit Quart. (23). — Onslow, 22stes Quintett f. Streichinstr. (57). — Sc. Rousselot, 3 Quintette f. Streichinstr. (Op. 14, 16 u. 22). —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band. **№ 50.** Den 20. December 1836.

Noch viel Verdienst bleibt übrig. Auf, hab' es nur;
Die Welt wird's kennen — Meisterwerke werden
Sicher unsterblich. — Klopstock.

Oratorium.

Paulus, Oratorium in zwei Theilen, in Musik gesetzt von Heinrich Elkamp. Vollständ. Clavierauszug vom Comp. — Preis 5 Thaler. — Leipzig, bei Breitkopf u. Härtel.

Die Handlung, welche diesem Werke zum Grunde liegt, beginnt damit, daß Saulus den Stephanus zum Tode verurtheilt; nach Pauli Bekehrung schließt ein Engelchor »Ehre sei Gott in der Höhe« ꝛc. den ersten Theil. Im zweiten Theile kommt Paulus als Christ vor die Schriftgelehrten; die Juden verstoßen ihn, er wendet sich zu den Heiden, bricht das Brod mit den Seinen »und unverzagt geht er, den Martertod zu leiden«; ein Hallelujah, — denn »der Allmächtige hat sein Reich eingenommen,« — schließt das Werk.

Die Musik zeigt im Ganzen die gute Schule, welche der Verfasser inne hat und beweist, daß er mit Aufmerksamkeit classische Werke, besonders die Händel'schen, zum Studium erwählte; — daher kann ich mich im Allgemeinen nur lobend über diese Musik äußern. Die Ouverture, ein Andante und ein etwas unklar gearbeitetes Allegro, sind dem Stoffe angemessen gehalten, ihre Themen correct durchgeführt, und tragen, wenn auch nicht den Stempel der Originalität, doch den des Würdigen. Hingegen ist der erste Chor (Nr. 1.) ausgezeichnet zu nennen, denn er gibt treu der Juden verdammende Worte in Tönen, gut ausgedrückt durch die figurirten Bässe und den fugirten Mittelsatz, wieder. Der folgende Chor der Christen (Nr. 3.) bietet des Schönen auch mancherlei, doch würde er das Flehen um Hülfe noch wirksamer und wahrer ausdrücken, wäre er mehr im gebundenen Style geschrieben. Bindungen über den Tactstrich sind bei solcher Musik sehr zu wünschen und gerade hier, bei diesem Charakter vermißte ich sie ungern. Auf Nr. 4., ein kurzes Recitativ, folgt ein Arioso mit frommer Melodie, aber die Stelle »so uns die Menschen um Jesu willen« ꝛc. ist störend und beleidigend declamirt, wenn auch nicht schon an und für sich diese Melodie sehr verbraucht wäre. Im Chor Nr. 6. höre ich im 3ten Tact sehr unleidliche Octavenfortschreitungen zwischen Alt und Baß. In der Fuge treten die Alte ziemlich ungeschickt mit der halben Wortphrase ein. Warum der Verfasser im dritten Theil nicht die beiden vorkommenden Themen mit einander verband, hat mich gewundert, um so mehr, da mir ihre Erfindung auf diese Verarbeitung zu deuten schien. Wäre Nr. 8., ein Quartett, so durchgehalten, wie es beginnt, würde es einer der besten Sätze des Werkes sein; aber die Einfachheit hält nicht aus, zu ihr contrastirt stark das einzelne Auftreten der Stimmen und der plötzliche Uebergang (F mit 6, Gis mit $\frac{6}{5}$, A mit $\frac{5}{3}$, D mit kleiner 6, F mit $\frac{5}{3}$) in die Haupttonart; desgleichen befrembete mich das Zwischenspiel, das hier in fremder Weise hereintritt, die Worte unnöthig zerreißt, in F beginnt und in F (die Tonika) schließt, ohne der Empfindung nur im Geringsten förderlich zu sein. Im Mittelsatze erschrak ich über das H-Moll, das dem Trugschluß auf Dis mit kleiner Septime, folgt; ebenso wie ich solche Gewaltfortschreitungen nicht rechtfertigen kann, kann ich auch eine Melodie, wie sie den Worten, »selig, die zum Mahle des Lammes berufen« gegeben ist, nicht billigen, denn sie entfernt sich durch diatonisches Fallen von $\overline{\overline{a}}$ bis $\overline{d}$ zu sehr vom Geiste der Worte. Der folgende

Marsch, Zug der Juden zum Tempel (ohne Worte) hat zu wenig melodische Deutlichkeit und konnte getrost wegbleiben, da er nicht im Mindesten durch die Handlung bedingt wird. Warum zu Nr. 10., Versammlung im Tempel, so abgeschlossen einleiten? Die nöthige Verschiedenheit verlangt nicht einmal hier eine solche Musik und die dazu zu denkende Handlung kann den Zuhörer wenig fesseln. Die Versammlung im Tempel beginnt mit Recitativ, darauf folgt Saul's Arie mit Chor, welches Solo mehr befriedigen würde, wäre der Anfang nicht zu grell und schwer singbar und brächte es nicht eine sehr verbrauchte Phrase durch sieben Töne abwärts fallend, und dieses achtmal; hingegen zeichnet sich der Chor, ergreifend durch seine Töne, scharf wie seine Fluchworte, aus. Das folgende Recitativ sagt: »Saulus schnaubt wider die Jünger des Herrn, zieht gen Damaskus, daß er die, so da sind, gebunden führe nach Jerusalem, daß sie gepeinigt werden.« Nun folgt ein Choral der christlichen Gemeinde, der seiner Stellung nach, hier von großer Wirkung ist; welche Musik könnte christliche Empfindungen treuer ausdrücken als ein Choral? Dichter und Componist sind wegen dieser Erfindung zu loben. Nr. 14., 15. und 16., Scenen auf dem Wege nach Damaskus, haben einzelnes Gute in Hinsicht auf Ausdruck und Declamation; weniger konnte mich das Recitativ der Erscheinung ansprechen, — ich hatte aber wohl von dieser Stelle, schon bei'm Beginn des Werkes, zu viel erwartet. Der Schlußchor, schon oben erwähnt, achtstimmig und mit Mannichfaltigkeit gesetzt, wird von Wirkung sein. Sonderbar nimmt sich der am Ende eingeschobene Zweivierteltact aus.

Der zweite Theil, der zwei und zwanzig Nummern enthält, steht dem ersten an Werth nach. Nach zwei Recitativen von Saulus und Ananias folgt ein Duett (Nr. 3.) für diese beiden Personen (Alt und Baß), im Einzelgesange besser als im Doppelgesange geschrieben. Der kommende Satz ist ein Choral. Nach ihm singen die Schriftgelehrten einen Chor, der das Gepräge eines sichern Stolzes, einer festen Macht trägt, und eines Theils diatonisch, andern Theils schnell und weit modulirend gesetzt eine Charaktermusik bietet, die man lobend anerkennen muß. In den folgenden Sätzen: Recitativ, kleiner Chor der Christen, Solo und Chor der Schriftgelehrten, großes Recitativ des Paulus, in welchem er den Juden Christi Lehre verkündet — hätte ich durchaus ernstere Auffassung und innigere Vermählung zwischen Wort und Ton gewünscht. Erst im Duett (Nr. 9.) und durch den folgenden Choral werden wir auf länger in eine Empfindung gezogen. Das Recitativ Nr. 11. sagt uns, daß die Juden den Apostel Paulus verstoßen, daß er sich zu den Heiden wendet. Hierauf folgt eine große Sopran-Arie, die besser ausgeblieben wäre. Die Worte heißen: »Wer ist's, der nicht wisse, daß du Ephesus seist, der großen Göttin Diana Pflegerin, Pflegerin des himmlisches Bildes! Wer kennt nicht deine Majestät? Groß ist die Diana der Epheser, der Asien und der Weltkreis Gottesdienst weiht?« Der Masse wird diese Arie imponiren, mir hingegen, dem überhaupt Arien in Oratorien wenig oder gar nicht recht sind, hat sie der falsch componirten Worte, der langen Vor-, Zwischen- und Nachspiele, der gewöhnlichen Sangfiguren und unleidlichen Harmonieen wegen durchaus mißfallen. Nach Nr. 13., Chor der Heiden, und Recitativ des Paulus, kommt ein Quintett, der erste Sang der bekehrten Heiden, der mir nicht genug neu belebt, nicht gläubig genug scheint, — hier müßte sich innigere Andacht und Begeisterung zeigen. Ueber Nr. 15., 16. und 17. ist nichts Besonderes zu berichten, hingegen spricht Paulus in Nr. 18., Recitativ und Arioso, ernst und würdig von seinem Festhalten an Jesu und von seinem nahen Scheiden; dem reiht sich ein Chor an, in welchem die Worte »es ist viel Weinens unter ihnen, sie werden sein Antlitz nicht mehr sehen« vorkommen, charaktervoll und bis auf einige unreine Harmonieen gut componirt. Nr. 20., Recitativ, spricht von Paulus Wunderthaten und von seiner Verwegenheit, mit welcher er dem Martertode entgegen geht. Der folgende Chor singt aber freudig »Macht hoch die Thüre, das Thor macht weit! es kommt der Herr der Herrlichkeit!« ꝛc., dem sich der freudig rauschende aber flüchtig geschriebene Endchor anschließt *).

K — g.

Lied und Gesang.

(Schluß von Nro. 44.)

Vier Gesänge für Baß od. Bariton m. Begl. d. Pfte. von H. Triest. Op. 1. — 20 Sgr. — Berlin, bei Lischke.

Sechs Gesänge m. Begl. d. Pfte. von H. Triest. Op. 2. — 20 Sgr. — Berlin, bei Lischke.

Und wie man einem jungen Componisten über sein Opus 1. nichts Erfreulicheres sagen kann, als daß es von Talent zeuge, so soll Hr. Triest gleich vorn herein dies Schönste erfahren. Vieles freilich fehlt, namentlich den Liedern unter Op. 2., zur Vollendung; einige schei-

---

*) Der obige Bericht war bereits in der Druckerei, als uns der besprochene Clavierauszug selbst zu Gesicht kam. Im Uebrigen gewohnt, uns auf das Urtheil des Hrn. Referenten verlassen zu können, müssen wir nach eigner Durchsicht des Oratoriums diesmal den Zusatz machen, daß sich jener bei weitem nachsichtiger ausgesprochen, als nach der bekannten Tendenz dieser Zeitschrift zu erwarten stand: — daß wir aber der vielen wirklich guten Stellen des Oratoriums halber, die auch die obige Recension hervorgehoben, nicht noch speciell auf dessen sehr große Mängel, die jener Aufsatz nur leicht berührt, aufmerksam machen wollen, um so mehr, als wir hoffen, daß sich der Componist in künftigen kirchlichen Compositionen davon frei machen werde.

Die Redaction.

nen wir auch, wenn nicht des Druckes nicht unwerth, doch im Verhältniß zu den Ansprüchen, die man der Kraft des Verfassers stellen kann, zu unbedeutend, als daß ich sie veröffentlicht hätte. Zu den verfehlten rechne ich Nr. 4. »Auf der Reise,« deren Musik fast durchaus gegen den Sinn der Worte anstrebt, namentlich in der sich viermal wiederholenden steigenden Sexte, — zu den mißlungenen das »Sehnen« von Heine, für dessen tiefen wunden Schmerz die Musik noch ganz andere Zeichen besitzt, — zu den unbedeutenden endlich das »Thal« und »Engelstöne«, in welchem letzteren ich auch die übel angebrachte Malerei des Nachtigallenschlags wegwünschte, oder, bestünde der Componist durchaus auf Täuschung, sie wenigstens in das begleitende Pianoforte gelegt hätte. Was außer diesen Liedern übrig bleibt, verdient Lob; am bedeutendsten heben sich der erste und dritte Sang in Op. 1. hervor, was um so bemerkenswerther ist, da sie sich gerade in einer Sphäre bewegen, in der Löwe so Einziges geschaffen, — aber auch um so natürlicher, da sich der Componist auf dem Titel einen Schüler von Löwe nennt. Auch das »Lied der Gefangenen« von Uhland gefällt mir bis auf eine kleine harmonische Steifheit am Schluß hin gar wohl; das Lied schließt im Gesange mit einer scharfen Dissonanz. Möge sie dem Verfasser in spätern Compositionen zur reinsten Blüthe aufgegangen sein.

Vier Lieder von Lord Byron, mit deutsch. u. engl. Text, in Musik gesetzt m. Begl. d. Pianof. von Ferdinand Ries. Op. 179. — 1 Fl. 12 Kr. — Frankfurt, bei Dunst.

Sechs böhmische Lieder v. W. Hanka (mit deutscher Uebersetzung v. Swoboda) f. e. Singst. m. Begl. d. Pfte. von W. J. Tomaschek. Op. 71. — 1 Fl. 30 Kr. — Prag, bei Berra.

Mit großer Theilnahme nahm ich die beiden Hefte zur Hand. Stimmt es doch zu allerhand freudigen und wehmüthigen Betrachtungen, zwei anerkannte Meister in ihren älteren Tagen noch einmal leichte Lieder singen zu hören: zu freudigen — denn wir wissen sie noch am Leben und wirkend: zu wehmüthigen Bildern — denn jeder Abend »mit seinen langen Schatten, die nach Osten zeigen,« weckt ja welche. Ob man nach diesen späten Nachkömmlingen auf das frühere Kunstschaffen dieser Componisten schließen dürfte? Im heutigen Fall beinahe. Die Lieder von Tomaschek sind heiter, lebenslustig, beinahe verliebt: die Texte, die er sich wählte, naive Liebeslieder, die von Nachtigallen, blauen Augen, Veilchen handeln: — die von Ries dagegen düster, unzufrieden, Lord Byron'scher Weltansicht, — beide Hefte durchaus einfach, aus dem Ganzen gearbeitet, meisterlich, im Einzelnen schön. Mehr darüber zu sagen, bedarf es nicht. Sch.

Aus Köln.

(Concert für Beethoven's Denkmal.)

Die Idee, den Manen Ludwig van Beethoven's, dieses riesengroßen Genius, der in der Tondichtkunst eine neue höhere Sphäre nicht nur schuf, sondern auch vollendete, ein großartiges Denkmal in seiner Vaterstadt Bonn zu setzen, ist von Manchem getadelt worden, als überflüssig, da des Gefeierten Geisteswerke selbst ein »Monumentum aere perennius« seien ꝛc. Ich kann aber diese Ansicht nur höchlich mißbilligen; das äußere Zeichen dankbarer Verehrung ungewöhnlicher Geistesgröße, in welchem Fache sie sich auch zeige, scheint mir wohl von Werth; gewinnt auch der Auszuzeichnende selbst nichts dabei, so liegt doch darin für die Nachwelt ein Document, daß die Zeitgenossen, was sie besaßen, nach Gebühr und auch thätlich zu würdigen wußten, und überdies läßt es sich wohl nicht läugnen, daß das innere Gefühl selbst durch seine Verbildlichung nach außen erfrischt und gestärkt wird. Der Bonner Verein verdient daher den aufrichtigen Dank der gesammten kunstsinnigen Generation, um die sich ja als gemeinsames Band eine hohe Verehrung jenes gewaltigen Tondichters, des letzten musikalischen Sternes erster Größe, der uns auf Erden erlosch, schlingt, und die große und rege Theilnahme, welche sich auf den »Aufruf« des Vereins aller Orten gezeigt hat und noch zeigt oder vorbereitet, beweist auch wirklich zur Genüge, daß jener unerfreuliche laue oder vornehme Standpunct nur von einigen Einzelnen eingenommen wird, deren Stimmen im freudigen Chorus, von den Meisten ungehört, verklingen. — Nur Eines hätte ich wenigstens anders gewünscht, nämlich die Annahme von Beiträgen des Auslandes; einem so echtdeutschen Künstler, wie Beethoven, sollte die deutsche Nation auch rein aus sich, und ohne die (wenn auch noch so wohlgemeinte) Unterstützung der Fremde, die überdies noch zur Zeit den wahren und vollen Werth des großen Hingeschiedenen zu erkennen und zu fühlen nicht im Stande ist, anzunehmen, ein Monument errichten!

Daß nun Köln (wenn auch leider, was öffentliche Musik betrifft, im Allgemeinen hinter mancher andern weniger bevölkerten und begüterten Stadt zurückstehend), bei dieser Gelegenheit, als Hauptort des Rheinlandes, dem Beethoven durch seine Geburt zunächst angehört, sich auf ehrenwerthe Weise auszeichnen würde, ließ sich von vorn herein erwarten, und diese Voraussetzung ist denn auch nicht getäuscht worden. — Während eine Privat-Subscription zwar noch nicht geschlossen ist, durch den sehr freigebigen Vorgang vieler der bemitteltesten hiesigen Kunstfreunde aber ein glänzendes Resultat hoffen läßt, veranlaßte außerdem die städtische Behörde in der Person des Herrn Oberbürgermeisters Steinberger, in Verbindung mit der Concert-Direction, eine große öffentliche Musikaufführung zum Besten des Beethoven'schen Monuments.

Es war der Wunsch, der Sache einen möglichst allgemeinen, alle namhaften musikalischen Potenzen der Stadt vereinigenden Charakter zu geben, damit der Ertrag des Concerts wirklich als unmittelbarer Tribut der Tonkunst und die Aufführung selbst zugleich als gemeinsame Erinnerungsfeier für den herrlichen Meister dastehe. Daher wurden die sämmtlichen musikalischen Corporationen der Stadt (die Domcapelle, der Instrumental-Verein, der Sing-Verein und die Sing-Akademie) in ihren Dirigenten und Vorständen zu einer General-Versammlung berufen und um ihre ungetheilte Mitwirkung ersucht, die denn auch bereitwilligst und uneigennützigst zugesagt wurde und erfolgte; es ward ferner beschlossen, um dieses Zusammentreten der verschiedenen Vereine nach außen deutlich auszusprechen, und da Köln einen städtischen Musikdirector nicht hat, die musikalische Leitung des Concerts den drei Dirigenten jener Vereine gemeinschaftlich zu übertragen, nämlich den Herren Domcapellmeister C. Leibl, Domorganisten F. Weber und Orchestervorsteher J. Almenräder.

Die Wahl der aufzuführenden Musikstücke, natürlich lauter Beethoven'sche Compositionen, fiel demnächst, wie folgt, aus: Erster Theil: 1. die heroische Symphonie (Es-Dur, Nr. 3, Op. 55), 2. die Sopran-Arie Ah perfido (ohne Opuszahl auf der Ausgabe selbst, nach Haslinger's Katalog Op. 65, nach v. Seyfried's Anhang zu Beethoven's Studien Op. 49), 3. das Es-Dur-Concert für Pianoforte (Nr. 5, oder eigentlich, wenn das Tripelconcert und das nach dem Violinconcert arrangirte mitgezählt werden, Nr. 7, Op. 73), 4. das Kyrie und Gloria, mit dem (ganz schlechten) deutschen Text, aus der Messe (C-Dur, Op. 86); — zweiter Theil: 5. die Ouverture zu Göthe's Egmont (Op. 84), 6. das Violinconcert (D-Dur, Op. 61), und 7. das zweite (letzte) Finale der Oper Fidelio. — Gegen dieses Programm läßt sich gewiß von Seiten der Gediegenheit sowohl wie der Mannigfaltigkeit nichts einwenden, und der einzige Vorwurf, der hier und da, vielleicht nicht ganz mit Unrecht, laut wurde, war der zu großer Länge des Concerts, wodurch die letzte Nummer, das Finale, weder mit der Frische ging noch wirkte, wie zu wünschen gewesen wäre. Wenn aber überhaupt das Bestreben einer Concert-Direction, dem Publicum ja nicht zu wenig zu geben, kaum einen Tadel verdienen kann, so wirkten dieses Mal noch besondere Umstände mit, welche die vollkommenste Entschuldigung, wenn es einer bedarf, in sich tragen, namentlich sei in dieser Hinsicht erwähnt, daß das Programm nach obiger Weise, jedoch ohne das Violinconcert, schon feststand und bekannt gemacht war, als Herr Kammermusikus A. Zimmermann von Berlin, als Violinvirtuose mit Recht berühmt, auf einer Kunstreise nach Belgien, Frankreich, Holland rc., acht Tage vor dem Concerttage hier durch kam, und die Concert-Direction es für ihre Pflicht hielt, denselben, wo möglich, zu bewegen, seine Abreise zu verschieben und jenes Musikstück vorzutragen, um so dem Auditorium einen ungewöhnlichen Kunstgenuß mehr zu verschaffen. Herr Zimmermann war auf durchaus uneigennützige und anspruchlose Weise dazu bereit.

(Schluß folgt.)

Vermischtes.

_ Leipzig. 18. Dec. Frl. Carl reiste von hier nach Breslau; ihre letzte Rolle war die Rosine im Barbier. — Herr M. Bohrer, von Paris kommend, kam auf seiner Weiterreise nach dem Norden hier durch. Hr. Molique wird in diesen Tagen erwartet. — Im nächsten Abonnementconcert spielt Hr. Tedesco, Clavierspieler aus Prag. —

_ Die HH F. Schubert, Müller, Kühne und Kummer, königl. Kammermusiker in Dresden, geben auch in diesem Winter eine Reihe von Quartettunterhaltungen. — Die Namen der Herren vom Frankfurter Quartett sind Riefstahl, Haupt, Wagner und Elsner. —

_ Das Denkmal für die Malibran schreitet unter Marchesi's Meisel seiner Vollendung entgegen. —

_ Politische Zeitungen schreiben: Mad. Rossini wäre vor Kurzem beinahe überfahren worden, sei indeß außer Gefahr. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

☞ Die Nummern 51. u. 52. sammt Titel u. Inhaltsverzeichniß zum fünften Band werden mit Nro. 1. u. 2. des sechsten Bandes zusammen versandt.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band. | № 51. | Den 23. December 1836.

Mißlang ein Werk in deinen Händen,
Mußt du dich stark zu Neuem wenden:
Die That nur kritisirt die That,
Das Urtheil ist ein fünftes Rad.

Trio's.

Fortsetzung und Schluß aus Nro. 13.

Die Reihe der seit etwa drei Jahren erschienenen Trio's zu schließen, versprach ich dem Leser noch Einiges über die von Pixis, Moscheles, Chopin und Franz Schubert. Seitdem sind mir aber auch noch zwei wenig bekanntere, eines von H. von Löwenskiold *) und ein anderes von Bertini **), zu Gesicht gekommen, weshalb zuerst über diese letztern ein paar Worte.

Der Name des Ersteren ergibt sich als ein schwedischer und ist wohl schwerlich mit Schoppe's Malernamen im Titan zu verwechseln; denn vom Leibgeber'schen Geist trifft man im Trio gerade dessen Gegentheil, nämlich ein allgemeines, rein und wohlklingendes Gelegenheits- oder Gesellschaftsstück, das in keinem höheren Drange, immerhin aber von einer Hand geschrieben ist, die bei mehr Fleiß und Anstrengung wohl auch tiefere Kunstwerke anlegen und ausführen könnte. Das erste Thema zum letzten Satz muß man sogar graziös in der schönern Bedeutung des Wortes heißen. Einen Tact muß ich seiner Originalität halber noch besonders erwähnen, den am Schluß des ersten Satzes, wo die beiden Hände, jede in Octaven, über die ganze F-Dur-Claviatur hinfahren müssen. Nun ist aber B eine Obertaste und schwerlich in der Vehemenz, die der rasche Tact verlangt, zu ergreifen: man muß mithin H spielen, das man in der Geschwindigkeit wohl auch überhört. Der Componist nun, dem das H in F-Dur zum Schluß selbst spanisch vorgekommen sein mag, drückte aber ganz schelmisch das Auge zu und ließ B stehen, dem Spieler überlassend, wie er die Stelle sich herausstudiren möge. Sehr lustig scheint mir das.

Gegen Hrn. Bertini kann man bei'm besten Willen nicht grob sein: er kann Einen außer sich bringen mit seiner Freundlichkeit und all den wohlriechenden Pariser Redensarten; wie lauter Sammt und Seide fühlt sich seine Musik an. Mag denn das Trio seine Bestimmung erfüllen, getragen und bei Seite gelegt werden. Zwar könnten alle Sätze, das Scherzo höchstens ausgenommen, um die Hälfte kürzer sein und würden dasselbe und noch weit mehr wirken; indeß gedruckt ist gedruckt, und man kann ja im ersten Satz, wo der brillante Theil dreimal, die sehr beliebte Harmoniefolge wie S. 6. T. 7. und T. 13. zu 14. noch öfters wiederkommen, an etwas Anderes, an andere Compositionen von Bertini denken. Eines gefällt mir an ihm hauptsächlich, daß er nämlich weder zum alten noch zum jungen Deutschland gerechnet sein will und es ordentlich übel nehmen würde, ließe man ihn nicht als echten Pariser gelten. Im Besondern muß man am ganzen Trio eine leichte fließende Harmonie loben.

Ueber das neue Trio von Pixis, der in derselben Zusammenstellung eine seiner glücklichsten Compositionen, das in H-Moll, geliefert, kann ich nicht so ausführlich urtheilen, da ich es nicht von den Originalinstrumenten gehört und mit einem Bekannten miserabel genug mir auf dem Clavier zusammensuchte, daher ich gleich gestehe, daß ich wohl die einzelnen Sätze, aber nicht im Gering-

*) Trio f. Pfte., Violine u. Vcello. Op. 2. — 2 Thlr. — Breitkopf u. Härtel.

**) Gr. Trio f. Pfte., Violine u. Vcello. Op. 45. — 5 Frcs. — Simrock.

sten ihren Zusammenhang verstehe. Oder sollte es der Componist in verschiedenen Zeiten geschrieben haben, wie es mir des Stückweisen mancher Perioden wegen scheint? Oder suchte ich vielleicht mehr, als der Componist selbst hineingelegt haben will? Im dritten Satze überrascht Einen nämlich die Ueberschrift »Scene aus der Oper Bibiana von J. P. Pixis.« Wer die Oper kennt, wird vielleicht das dramatische Band, das alle Theile in einem Trio zusammenhalten soll, eher herausfinden; wer aber nicht, wird sich über das unerwartete Andante in E-Dur, das ganz fremd zwischen einem Satz aus G-Moll und einem aus C-Moll steht, und weder vorher noch nachher rhythmisch oder melodisch angedeutet wird, nur verwundern müssen. Dazu führt das Rondo den Beisatz »Ungarisch.« Ist Bibiana ein Zigeunermädchen, das vom Norden nach den Süden verschlagen wird? Kurz ich fühle den dramatischen Faden nicht heraus und wünschte doch einen darin. Daher nur über die einzelnen Sätze, daß sie an sich geistvoll, sehr charakteristisch von einander abweichen, mir aber bei Weitem nicht so aus dem Guß vollendet scheinen, als es z. B. das Trio in H-Moll ist. Der erste Satz hält sich, vielleicht hie und da mit einiger Mühe, auf der Höhe des Anfangs, der vortrefflich, mehr concert- und symphonieartig ist, daher das zweite Thema etwas matt und gemacht absticht; auch erwartete man schon vorher nach den klugen, fragenden Octavensprüngen der Saiteninstrumente lieber eine bedeutende Antwort, einen bestimmten Gedanken, als eine Clavierpassage. Im Uebrigen ist der Satz reich an kleinen Piquanterieen, und in der Mitte, wenn auch nicht sehr kunstreich, doch glänzend gewebt. Das Scherzo wechselt lebhaft im Zwei- und Drei-Tact; auch ihm wünschte ich einen angemessenern Gegensatz; so artig und schön das G-Moll, so gewöhnlich das G-Dur. Von der dramatischen Scene sagte ich bereits, daß ich sie nicht zu deuten wüßte. Das Rondo ist sehr nett und fliegt rasch vorüber. Das E-Dur will mir aber nicht aus dem Ohr und klingt greulich in das C-Moll hinein — daher zum brillanten Schluß in C-Dur S. 23.

(Schluß folgt.)

Aus Köln.

(Concert für Beethoven's Denkmal.)

(Schluß.)

Das Concert fand am 8. d. Mts. im Concertsaale des Casino-Gebäudes Statt, und die Theilnahme daran war ungewöhnlich und erfreulich groß. Des Orchester-Personal bestand aus 62, der Chor aus 130, die Zuhörerschaft aus mehr als 700 Personen, und da die Spielenden fast ohne Ausnahme unentgeltlich mitwirkten, ein großer Theil der Sängerinnen und Sänger von ihrer Orchesterkarte keinen Gebrauch machten, die Casino-Direction das Local umsonst hergegeben hatte und die hiesigen Zeitungen keine Insertions-Gebühren berechneten, so waren die Kosten dermaßen verringert, daß, trotz des nicht erhöhten Eintrittspreises (20 Sgr. bis zum Mittag des Concerttags, 1 Thlr. an der Casse), ein reiner Ueberschuß von etwa 400 Thlrn. an den Bonner Verein für Beethoven's Denkmal überwiesen wird, — ein Ergebniß, auf das Köln mit Recht in etwas stolz sein kann. – Jene Uneigennützigkeit und Freisinnigkeit aber verdient, zumal in Betreff der Orchestermitglieder, um so mehr eine dankende Anerkennung, als nicht überall diese gebührende und die Mitwirkenden selbst ehrende Rücksicht auf den schönen, künstlerischen und vaterländischen Zweck genommen worden ist!

Die Aufführung selbst anbelangend, sei Folgendes erwähnt. — In die Direction hatten sich die drei Dirigenten so getheilt, daß Hr. Leibl (dem die Leitung der Abonnements-Concerte allein übertragen ist, der aber bei dieser Gelegenheit mit löblicher Nachgiebigkeit theilweise zurückstand) die Symphonie und das Kyrie und Gloria, Hr. Almenräder die Arie, das Clavier-Concert und die Ouverture, Hr. Weber das Finale leitete; das Violin-Concert ward vom Solospieler selbst dirigirt.

— Die gewaltige Symphonie, bei kühnstem, genialstem Phantasiefluge mit miniaturähnlicher Sorgfalt ausgearbeitet, verfehlte ihren steten großartigen Eindruck auch diesmal nicht, und um so weniger, als die auf dem Concertzettel zweckmäßig hinzugefügte Ueberschrift von Beethoven selbst: »um das Andenken eines großen Mannes zu feiern,« (und eine schönere Todtenfeier ist wohl niemals ersonnen worden!), von vorn herein auch den minder kundigen Theil des Publicums auf den rechten Standpunct zur Auffassung stellte. Mit Ausnahme von Einzelnheiten konnte man mit der Ausführung dieses sorgfältig einstudirten, sehr schwierigen Musikstücks wohl zufrieden sein; Feuer und Präcision waren lobenswerth; ein schönes Piano und ein egales Pizzicato ohne Holz ist, was unserm Orchester besonders fehlt; beim ff as der Bässe im Adagio (S. 107 der Partitur) war leider fast mehr Haar, als Ton, zu hören; das tiefe as-g (ces-b) des zweiten Horns im Trio des Scherzo (S. 145 d. P.) war dem Fagott gegeben worden, weil die Stelle gar zu schwankend und windig klang; im Schlußsatz verlor der Baß bei der marschartigen Stelle in G-Moll (S. 191 — 193 d. P.) seinen thematischen Charakter, weil die hiesigen Contrabässe das tiefe d nicht haben, und es wäre vielleicht räthlich gewesen, diesen ganzen Passus (versteht sich nur für die Bässe, nicht für die Celli) eine Octave höher zu nehmen, damit nur der höchst wesentliche Octavensprung nicht verloren ginge *). — Die

*) Auf S. 203 d. Part. wurden in der 2ten Geige die 1ste Note des 5ten Tacts in b verändert, womit ich um so mehr einverstanden bin (obschon das fremdklingende c sich auch in den

Ouverture zu Egmont, dieses Muster eines Charakterstücks, der herrlichen Dichtung vollkommen würdig, ging kräftig und exact; die Einleitung hätte ich ein Wenig langsamer, den Schluß ein Wenig schneller gewünscht. — Die Chöre in der Messe und dem Finale waren brav einstudirt und wurden mit augenscheinlicher Liebe gesungen; die Gesangsolo's waren sämmtlich von (zum Theil sehr tüchtigen) Dilettantinnen und Dilettanten besetzt. Mit den Tempo's im Finale war ich nicht überall einverstanden; namentlich war der majestätische Anfang unbedingt zu rasch. — Das Pianoforte-Concert, das großartigste von allen existirenden, spielte Hr. Weber, und zeigte sich in der befriedigenden Lösung dieser sehr schwierigen Aufgabe als ein verständiger und gewandter Spieler; auch war der Beifall des Publicums, der Composition wie dem Spieler gegenüber, groß; ein Wenig rascher genommen, würden die beiden Allegrosätze noch an Effect gewonnen haben *). — Das reizend originelle Violin-Concert wurde von Herrn Zimmermann wahrhaft ausgezeichnet vorgetragen; die zu besiegenden Schwierigkeiten, so groß sie sind, waren nirgend hörbar, Ruhe und Glätte waren durchweg erzielt, und, was namentlich heutzutage nicht genug zu rühmen ist, keine Spur einer fremdartigen, die Composition entstellenden Manier war vorhanden. Man hat dieses Concert oft »undankbar« genannt, aber wie mir scheint, mit Unrecht; allerdings ist die Solopartie noch schwieriger, als sie dem Laien klingt; aber es ist ein Musikstück, das, abgesehen von seinem innern Werth, dem Virtuosen Gelegenheit gibt, sich als wahrhaft tüchtigen und fühlenden Spieler zu zeigen, und thut er das, wie Hr. Z. es that, so beweist sich auch das Publicum nicht undankbar.

So viel über das Beethovensche Concert. — Möge ich Gelegenheit haben, eben so viel Erfreuliches über die bald beginnenden Abonnements-Concerte zu berichten! Möge namentlich derselbe Geist der Einigkeit und Verträglichkeit, dasselbe Streben, die Sache zu fördern, obwalten, wie es hier der Fall war! Dann wird es an schönen Früchten nicht fehlen. Bei den großen Mitteln, die sich hier vereinigt finden, liegt es bloß am Zusammenhalten, am Willen und Eifer der Befähigten, um den Eingangs gemachten Vorwurf geringerer Blüthe des öffentlichen Musikwesens, als verhältnißmäßig hier zu wünschen und zu erwarten wäre, sehr bald zu entkräften. Wir haben bei diesem begeisternden Anlaß gesehen, was hier, auch ohne Beihülfe von Außen, geleistet werden kann; möge die schöne Erfahrung nicht ohne nachhaltige Wirkung auf die Zukunft verhallen!

Dr. jur. A. J. Becher.

Aus Prag.

d. 8. December.

(Erfolg der Lidwinna. — Die Geisterbraut. — Der Liebestrank. — Gäste. —)

Möge das Gemälde in der Auffassung, Färbengebung und Zeichnung mangelhaft sein; möge der Inhalt und die Form des Gedichtes manches zu wünschen übrig lassen, — die musikalische Composition den Tadlern ein weites Feld zur Motivirung ihrer Vorwürfe eröffnen: das wahre Kunsttalent manifestirt sich auch im Fehlerhaften und siegt über alle feindliche, kritische Stimmen, die bei der Erscheinung eines jeden Kunstwerkes laut werden, und nur das gegen sich haben, daß sie oft auf die Stimmung des größern Publicums und so auf den Künstler selbst nachtheilig wirken. Das Talent bedarf der Sonne der Anerkennung, um seine schönsten Blüthen entfalten zu können, und geht, in Ermangelung dieser, entweder ganz zu Grunde oder verliert von seiner Schöpferkraft doch so viel, daß die ihm entkeimenden Producte zwar noch immer Blüthen sind, aber jener Farbenpracht ermangeln, mit der sie ein günstigeres Klima bekleidet hätte. Es ist zwar wahr, die Kunst soll sich selbst Zweck sein; es giebt aber Naturen, die, bei all ihrer Männlichkeit, in gewissen Puncten zaghafter sind, als die schüchternste Jungfrau, und nicht jenes verwegen-kühne Selbstvertrauen besitzen, das, wenn es als Resultat einer besondern Individualität und besondrer äußerer Verhältnisse erscheint, nur dem ausgezeichnetsten Genius verziehen wird. Leisewitz schrieb seinen »Julius von Tarent,« und seine Muse verstummte auf immer. Unter den Jüngern der Tonkunst dürfte es gar Viele gegeben haben und noch geben, die, von ungünstigem Erfolge ihres ersten Strebens zurückgeschreckt, in ihrer tiefsten Verbannung ungekannt und unerkannt dahin welken; denn der Künstler, welcher, auf die Sympathie Einzelner beschränkt, die einzige Hoffnung hat, vielleicht einst Anerkennung zu finden, wenn er, der irdischen Sphäre entrückt, nimmer Zeuge derselben sein kann, verliert gar leicht jene Elasticität des Talentes, die stets Neues schafft, und nicht ermatten läßt auf der betretenen Bahn. — Erst unlängst erlebten wir es in Prag, daß ein dem unbestreitbarsten Talente entsprossenes Werk nicht jene allgemeine Theilnahme erweckte, die es wohl verdient hätte. Ich meine Dessauers »Lidwinna,« die zwar von den musikalischen Gebildetern der größten Aufmerksamkeit gewürdigt wurde, nach der 6ten Vorstellung aber gänzlich vom Repertoire verschwunden zu sein scheint. Der Operncomponist, der für ein ganzes Publicum schreibt und dem doch daran gelegen ist, den Beifall, nicht nur

---

gedruckten Stimmen findet), als das b eine verkürzte Anspielung auf das erste Thema erzeugt. D. B.

*) Unzweckmäßiger Weise war der Deckel des Flügels nicht abgenommen, sondern nur aufgelehnt; es geschah dies aus der irrigen Ansicht, daß der Schall von der schrägen Platte zurückpralle und besser auswerfe; mehrfache praktische Versuche haben mir aber bewiesen, daß dies ein bloßes Vorurtheil ist, und daß der Klang umgekehrt, wenn er sich bei ganz entferntem Deckel frei nach allen Seiten hin verbreiten kann, gewinnt, — eine Erfahrung, welcher der hiesige Physiker, Herr D. Garthe, aus theoretischen Gründen ganz beipflichtet. D. B.

Einzelner, einzuerndten, muß, wenn auch nicht zum Publicum herabsteigen, ihm doch wenigstens entgegenkommen. In der Oper, deren Musikdichter mehr Frescomaler sein soll, wirken kühn hingeworfene Pinselstriche mehr, als jene ausgemalte harmonische Charakteristik, deren feine Nuancen auf der Bühne größtentheils verloren gehn. Zeitgemäße Wiederholung schöner Melodieen, deren Eindruck, wenn sie gleich süßen Traumbildern erscheinen und eben so schnell wieder verschwinden, nicht lebhaft genug ist, und die glückliche Vertheilung melodischer und harmonischer Effecte, sind es, die dem Ganzen das pikante Colorit zu jenen Euthusiasmus weckenden Zauber verleihn, der sich augenblicklich des ganzen Auditoriums bemächtiget. Ich will hiermit nicht sagen, daß der Operncompositeur jene harmonische Charakteristik bloßen melodischen Phrasen, die Wahrheit den auf die Menge wirkenden Effecten opfern soll, nur andeuten wollte ich, was unser Publicum, dessen Geschmack wohl dem der meisten Städte gleicht, will, und warum Lidwinna nicht jenen Erfolg hatte, dessen sich andere neue Werke zu erfreuen haben. —

Den 10ten Novbr. erschien abermals eine vaterländische Novität: »Die Geisterbraut,« romantische Oper von Valentin Ernst, Musik von J. Skraup, Capellmeister der königl. böhm. ständischen Bühne in Prag, über welche zu sprechen ich mir bis zur zweiten Aufführung vorbehalten muß. —

Als Novität erschien ferner Donizettis: l'Elisir d'amore (der Liebestrank), mit deutschem Texte von Brinke. Wenn diese komische Oper auch nicht auf der Stufe eines Figaro und eines Barbiers von Sevilla steht: so verbirgt sie doch einen Schatz, obwohl nicht origineller, doch faßlicher, angenehmer Melodieen, die in ihrer bunten Abwechslung ein köstliches Potpourri bilden und den Zuhörer in jene Behaglichkeit wiegen, der wir uns so gerne hingeben(?) Die Handlung geht rasch vorwärts und ist an komischen Situationen nicht arm. Wo ein so allerliebstes, schelmisches Adinchen, wie unsere Luzer, »all' die hübschen Arien und Duetten« mit solcher Anmuth, Eleganz, Virtuosität und Reinheit in der Coloratur, vorträgt, ein köstliches Spiel damit verbindend; wo die Parthieen des Jeronimo, Schönbärtchen und Kräuterpresser solche Repräsentanten finden, wie sie sie bei uns in den Herren Demmer, Pöck und Preisinger gefunden haben: wird wohl diese Oper auch jenen Beifall erhalten, der ihr in Prag noch immer zu Theil wird. —

(Nachträgliches). Im Monat October gastirte Hr. Binder, dieser einst wegen seiner herrlichen Stimme und classischen Gesangbildung so beliebte Sänger. Mehr als 10 Jahre sind, seit Binders Engagement bei der Prager Oper, verflossen; die Zeit hat nun Vieles von der Frische, Kraft und Fülle seines Organs verwischt; doch bewies der Sänger auch jetzt noch, wie hoch er zu schätzen sei, und erinnerte, wenn sein Masaniello, sein Hugo in Faust auch nicht den einstigen Enthusiasmus erweckte, doch als Octavio und Tamino lebhaft an die Blüthenperiode seiner theatralischen Laufbahn. Er nahm in Gluck's Iphigenia in Tauris Abschied, und verschaffte uns das Glück, wenigstens den zweiten Act eines der unsterblichen Werke des großen Meisters hören zu können. Da Mozart's großer Vorläufer schon seit Jahren nicht auf unserm Repertoir erscheint: so war die Aufmerksamkeit und Theilnahme an diesen Fragment so groß, wie bei einer im glänzendsten Rufe stehenden Novität, und die Zufriedenheit Aller bewies, daß auch ein jüngeres Publicum (um von dem älteren, das an dem, was es in seiner Jugend lieben und schätzen gelernt, mit Pietät hängt, zu schweigen), auch das gute, nie veraltende Alte, wenn es gut vorgeführt wird, zu schätzen weiß. — Diesem Gastspiele folgte das Debut eines Hrn Beyer als Tamino in Mozart's Zauberflöte. Herr Beyer wurde mit ermunterndem Beifall beehrt und engagirt, trat aber seit dieser Zeit nicht wieder auf. Sein kräftiger, schöner Tenor und ein von tüchtigen Studiren, die er unter des königl. sächsischen Hofsängers Babnigg in Dresden Leitung gemacht haben soll, zeugender Vortrag, machen es wünschenswerth, daß dieses neue Mitglied unserer Oper mehr beschäftigt wird; denn nur ein oftmaliges Betreten der verhängnißvollen Breter können ihm jene Routine verschaffen, um die Vorzüge seiner Naturgaben zu entwickeln. —

(Schluß folgt.)

Vermischtes.

*** [Mus. Gesellschaften.] Am 13. November hielten die Mitglieder der philharm. Gesellschaft der Eure, Orne, Eure u. Loire eine Hauptzusammenkunft in Longuy. Hr. Aubery du Boullay präsidirte. Das 130 Mann starke Orchester führte u. A. eine Cantate an die heil. Cäcilia auf. — Der Kirchenmusikverein in Preßburg gibt von jetzt an jährlich zwölf Abonnementsconcerte, nämlich jeden letzten des Monates eines. Das erste fand am 30. October von einem 135 Personen starken Orchester unter Leitung des Capellm. Kumlik Statt. — Die mus. Gesellschaft in Lemberg fing am 14. Oct. mit ihren Concerten an. — Im ersten Gesellschaftsconcerte der Musikfreunde des östérr. Kaiserstaates in Wien am 27. Nov. wurde die Symphonie von Reissiger gespielt. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch- Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band. | № 52. | Den 27. December 1836.

Ueber Trio's von Moscheles, Chopin und Schubert. — Aus Prag (Schluß). — Vermischtes. — Anzeige. —

»Manches können wir nicht verstehn,«
Lebt nur fort, es wird schon gehn. Westöstlich.

Trio's.
(Schluß.)

Bei Besprechung der noch übrigen Trio's von Moscheles*), Chopin**) und Schubert***) kommt mir allerdings zu Statten, daß ich sie gehört und leidlich genug, das erstere nämlich einigemal vom Componisten selbst, das andere von Clara Wieck und den Gebrüdern Müller, und das Schubert'sche von Mendelssohn und David.

Welche hohe Stellen diesen Componisten in unsern Blättern gesichert sind, braucht nicht wiederholt zu werden. Ueber Geist und Wesen ihrer Composition findet sich an verschiedenen Orten mit Wärme und Kenntniß Geschriebenes.

Das Trio von Moscheles gehört zu des Meisters vorzüglichsten Werken. Es hat etwas Erhebendes, ältere fertig geglaubte Meister von Neuem streben zu sehen. Während daß Andere nach einem G-Moll-Concerte, nach zwei Heften Musterstudien für alle Zeiten, müßig gefeiert hätten, verzichtet dieser gleichsam auf seinen alten Ruhm und stellt sich in die jüngern Reihen, mit ihnen gegen Formwesen, Modeherrschaft und Philisterei zu ziehen. So finden wir denn auch im Trio die Idee vorherrschend, poetischen Grundstoff, edlere Seelenzustände. Ein Geist spricht aus allen Sätzen, minder weich und beredt, als scharfeindringlich, bündig, gediegen. Bei'm ersten Satz wird es Jedem auffallen, daß ihm eine zweite Melodie, wenn nicht fehlt, aber daß die erste unverändert, nur in der harten Tonart wiederkömmt. Es wundert mich das, da an derselben Stelle leicht ein anderer Gedanke gefunden werden konnte. Andrerseits hat aber dadurch das Stück eine Einheit und rhythmische Kraft erhalten, die vielleicht sonst nicht zu erreichen gewesen. Noch fällt mir auf, daß der leise Nebengedanke (S. 7. Syst. 5. von Tact 1 an) bei der Wiederholung am Ende nicht von der Violine wieder gebracht wird. Der zurückhaltende Schluß ist besonders schön. Das Adagio hat keine große Eigenthümlichkeit, fällt sogar im Mittelsatz in F-Moll gegen die erste Stimmung abwärts; indeß würde es selbst berühmten Namen noch immer zur Ehre gereichen. Durchaus witzig und geistreich bewegt sich das Scherzo, dem vielleicht eine schottische Nationalmelodie zum Grunde liegt. In der Mitte trifft man auf schöne, scharf ausgezackte Arbeit; da ich oben schon einen Vergleich mit Sammetstoffen wagte, so kann diese etwa für feinste Brüsseler Spitzenarbeit gelten. Den Uebermuth schnell beruhigend führt uns der letzte Satz eine Menge interessanter Bilder vorbei und endigt freudig, wie mit dem Bewußtsein, etwas Würdiges vollbracht zu haben.

Vom Trio von Chopin setze ich voraus, daß es, schon vor einigen Jahren erschienen, den Meisten der Leser bekannt ist. Kann man es Florestan verdenken, wenn er sich etwas darauf einbildet, den wie aus einer unbekannten Welt kommenden Jüngling zuerst, leider an einem sehr einschläfernden Ort, in die Oeffentlichkeit eingeführt zu haben? Und wie hat Chopin die Prophezeiung wahr gemacht, wie ist er unbefleckt und hochadelig aus

*) Gr. Trio f. Pf., Viol. u. Vcello. W. 84. — 2 Thlr. 8 Gr. Bei Kistner.

**) 1stes Trio f. Pf., Viol. u. Vcello. W. 8. — 1 Thlr. 20 Gr. Bei Kistner.

***) 1stes großes Trio (in B) f. Pf., Viol. u. Vcello. W. 99. — 5 Fl. 15 Kr. Bei Diabelli in Wien. Mit großem Dank muß die Aufmerksamkeit der Verlagshandlung erwähnt werden, daß sie die vollständigen Stimmen der Saiteninstrumente mit kleinen Noten über die Pianofortestimme stechen ließ.

dem Kampf mit heimtückischen Pfaffen und Ignoranten vorgegangen, wie strebt er noch immer, und nur einfacher und künstlerischer! Denn auch das Trio gehört Chopins früherer Periode an, wo er dem Virtuosen noch etwas Vorrecht einräumte. Wer wollte aber der Entwickelung einer solchen abweichenden Eigenthümlichkeit künstlich vorgreifen, dazu einer solchen energischen Natur, die sich eher selbst aufriebe, als sich von Andern ein Gesetz geben zu lassen! So hat Chopin schon verschiedene Stadien zurückgelegt, immer vollständig, immer siegreich; das Schwierigste ist ihm jetzt zum Kinderspiel worden, daß er es wegwirft, und als eine echte Künstlernatur das Einfachere vorzieht. — Was könnte ich über dieses Trio sagen, was sich nicht jeder gefühlvolle Mensch selbst darüber gesagt hätte! Ist es denn nicht so edel als möglich, so schwärmerisch, wie noch kein Dichter gesungen hat, vollkommen im Kleinsten wie im Ganzen, jede Note Musik und Leben? Armer Berliner Recensent, der du von all dieser Schönheit noch nichts geahnet, nie etwas ahnen wirst, armer Mann!

Ein Blick auf das Trio von Schubert und das elende Menschentreiben flieht ängstlich zurück und die Welt glänzt wieder so frisch. Ging doch schon vor etwa zehn Jahren ein Schubert'sches Trio, wie eine zürnende Himmelserscheinung, über das damalige Musiktreiben hinweg; es war gerade sein hundertstes Werk, und kurz darauf, im November 1828, starb er. Das neuerschienene Trio ist ein älteres. Im Styl verräth es durchaus keine frühere Periode und mag kurz vor dem bekannten in Es-Dur geschrieben sein. Innerlich unterscheiden sie sich aber wesentlich von einander. Der erste Satz, der dort tiefer Zorn und wiederum überschwengliche Sehnsucht, ist in unserm anmuthig, vertrauend, jungfräulich; das Adagio, das dort ein Seufzer, der sich bis zur schreienden Herzensangst steigert, ist hier ein seliges Träumen, ein Auf- und Niederwallen schön menschlicher Empfindung. Die Scherzo's ähneln sich; doch gebe ich dem im früher erschienenen zweiten Trio den Vorzug. Ueber die letzten Sätze entscheid' ich nicht. Mit einem Worte, das zweite Trio ist mehr handelnd, männlich, dramatisch, unseres dagegen leidend, weiblich, lyrisch. Sei uns das hinterlassene Werk ein theures Vermächtniß! Die Zeit, so zahllos und Schönes sie gebiert, einen Schubert bringt sie sobald nicht wieder.

R. Sch.

Aus Prag.

(Schluß.)

(Die Ballnacht. — Castell von Ursino. — Notizen.)

Auber's Maskenball wird hier unter dem Titel »die Ballnacht« gegeben. Aus König Gustav ist ein Herzog Olaf (Hr. Demmer), aus Ankarström ein Graf Reiterhyelm (Hr. Pöck), aus Melanie eine Gräfin Amalia (Mad. Podhorsky) geworden. An diese reihet sich, um das Glänzende der hiesigen Darstellung zu bezeichnen, Dem. Luzer als Page. Nur die Rolle der Kartenschlägerin ist in unglückliche Hände gerathen und Schuld daran, daß einige schöne, charakteristische Momente des 2ten Actes spurlos verloren gehen. — Auber, dessen Maurer, Fra Diavolo, Schnee allenthalben warme Theilnahme gefunden, hat sich um das musikalische Publicum große Verdienste erworben. Seine Instrumentation ist im Allgemeinen geistreich und piquant, seine Melodieen sind überraschend und leicht; ist er von Trivialitäten auch nicht ganz frei, so weiß er sie durch frappante Ausweichungen zu verkleiden; hat er auch nicht deutsche Tiefe, so vernachlässigt er die Charakteristik doch nicht in dem Grade mancher Componisten des 19ten Jahrhunderts, und ist besonders in allerliebsten, kleinen Ausmalungen glücklich, wie dies seine Henriette und die Nachbarin im Maurer, Zerlina, Pamella und der Lord in Diavolo beweisen. Wenn sein »Concert am Hofe,« seine »Leocadia, Fiorilla,« die »Falschmünzer«*) auch nicht jenen allgemeinen Beifall erhielten: so dürften einen Theil der Schuld, nebst der Flüchtigkeit, mit der er producirt, auch die Dichtungen zu jenen Opern haben. Wie vortheilhaft aber ein gutes Buch nicht nur auf das Publicum, sondern auch auf den Componisten selbst wirkt, beweiset sein Hauptwerk: »Die Stumme von Portici.« Hier hat Auber eine Dichtung gefunden, die seinen Genius die günstigste Gelegenheit zur Entfaltung bot; hier hat er Situationen gefunden, die ihn zur höchsten Begeisterung entflammten. Mitten unter den Wirren der beweglichen Weltstadt hat er jene Eindrücke gesammelt, die er hier in feurig-südlichen Rhythmen ausstralte; im Schooße des französischen, energischen Volkes hat er die reizenden Melodieen seiner Stummen geschaffen, die die Sympathie aller Völker erhielt. Wahrlich, die Musik zur Stummen ist vielleicht censurwidriger, als der verpönte französische Originaltext selbst, und sind mehrere Bizzarerien, wie in dem Chore »zur Rache,« auch wirklich vorhanden, giebt es auch hin und wieder ganz sonderbare Sprünge in den Accordenfolgen u. dgl. mehr, man vergißt, von den stets wechselnden Situationen, den sich in der Musik schnell kreuzenden, verschiedenartigsten Gefühlen und Leidenschaften fortgerissen, gar leicht solcher Excentricitäten. — Im »Maskenball« hatte aber Auber keine Volksrevolution, sondern eine Verschwörung Einzelner zu schildern; die Intrigue besteht in der Privat-Machination eines Ministers, und die zu musikalischer Malerei und Effecten Gelegenheit bietenden Situationen sind nur eben deshalb mit in die Handlung eingeflochten. Obwohl nun die Musik mehr gemacht ist, und nicht als Resultat der innern Begeisterung erscheint,

---

*) Lestocq, das eherne Pferd und die neuern Erzeugnisse seiner Muse sind auf der Prager Bühne noch nicht zur Aufführung gekommen.

so giebt es doch auch hier Mehres, was den Compositeur der Stummen errathen läßt. Die Aufführung, die, wie oben bemerkt, größtentheils gelungen ist, hat daher einen großen Antheil an dem Beifall des Prager Publicums, das besonders, nebst einigen Nummern der Mad. Podhorsky und des Hrn. Pöck, die raschen Melodieen des Pagen, das Matrosenlied Olafs im 2ten Acte (in welchem, wie ich vernommen, besonders Hr. Breiting, bei seinem heurigen Gastspiele, wo er das hohe A mit einer bewunderungswerthen Kraft angeschlagen hat, enthusiasmirte), und die Balletmusik, mit welcher der darauf folgende, charakteristische Chor an des ermordeten Herzogs Leiche gar sonderbar contrastirt, besonders ansprechen. —

Bellinis »Castell von Ursino,« welche Oper selbst in Italien, wo sie unter dem Titel: Beatrice di Tenda gegeben, nicht angesprochen, hatte trotz einer sehr gelungenen Aufführung, deren sich, etwa mit Ausnahme des Piraten, hier alle Bellini'schen Opern zu erfreuen haben, keinen glücklichen Erfolg. Eine Gesangsmelodie jagt die andere; aber sie haben nicht jenes Leben, jene in süßen, weichen Montecchi-Tönen klagende Melancholie, über die wir ein mit Schmerzens- und Verzweiflungsausbrüchen gar seltsam contrastirendes Galopp-Crescendo so gerne vergessen; nicht jene Charakteristik, zu welcher sich mehre Momente seiner Straniera und Norma erheben; den Sängern ist zur Entwickelung ihrer Fertigkeit ein großer Spielraum aufgethan, aber die Passagen, Coloraturen, von denen die Solopartheien wimmeln, sind bei all ihrer Schwierigkeit nicht dankbar. Versetzen uns einzelne Momente aus der feuchten Luft dieses Castells in eine freiere Gegend, so sind es eben nur wohlbekannte Plätzchen, auf denen schon geruht zu haben wir uns gleich deutlich erinnern, denn der Componist hat sich nicht einmal die Mühe genommen, sie ein wenig zu verändern, und hat er auch eine Coloratur, eine Pause hineingepflanzt, so werden wir doch bald inne, daß diese Zugaben ihren Zweck nur spärlich erfüllen, und wir vermissen jene Einfachheit, die den Melodieen des »Schwans von Catania« ihren eigenthümlichen Reiz verliehen. —

Wer unsere treffliche Luzer als Adine im Liebestrank, als Page in der Ballnacht, als Zerline in Fra Diavolo und Don Juan, als Julia in den Montecchi und als Isabella in Robert gesehen hat; wer sich an ihrer Silberstimme, an ihrem Vortrag in Herold's »Zweikampf« gelabt, der wird gar leicht das Interesse begreifen, mit dem unser Publicum die Beantwortung der Frage: »ob sie bleibt oder Prag verläßt?« verfolgt. Wenn man auch zugeben muß, daß diese gefeierte Sängerin als Norma, Donna Anna, Semiramis, Julia in Spontinis Vestalin, die große Schröder-Devrient in schauspielerischer Hinsicht nicht erreicht, so ist die Behauptung doch nicht vermessen, daß sie selbst in diesen Partheien unter die ersten Gesangskünstlerinnen Deutschlands zu zählen ist, in den oben angeführten aber schwer zu übertreffen sein dürfte. Die Gerüchte in Rücksicht ihres Hierbleibens oder Abgangs kreuzen sich dermaßen, daß es schwer zu bestimmen ist, welches von beiden wahr; so viel ist aber gewiß, daß Dem. Luzer ihre Urlaubsreise Ende dieses Monats zu einem Ausflug nach Wien benutzt, wo sie auf 12 Gastrollen engagirt ist, und daß, da auch Hr. Pöck im Monat Januar und Februar des k. J. eine Kunstreise nach Breslau und Dresden unternehmen soll, den durch fast 2 Monate ihrer Oper beraubten Pragern Hr. Klischniggs Affenproductionen als Ersatz geboten werden. — Auch unsere dritte Sängerin, Dlle. Lazedè, verläßt uns zu Ostern 1837, und folgt einem Rufe als zweite Sängerin nach Hannover. — **000.**

Vermischtes.

*** Paris. A. e. Br.*) vom 19. Dec. — Schließlich noch Etwas über das Concert, das neulich Berlioz mit Liszt gab. Der Saal des Conservatoirs war so voll, daß eine Menge Menschen fortgehen mußten. Berlioz ließ seine Ouverture, »les Francs Juges« und Sätze aus seiner Harold-Symphonie spielen. Ein Gesangstück von Urhan (l'ange et l'enfant) war von der besondern Art, daß es nur aus A-Dur-Accorden bestand, wenn man nicht die Septime G mitrechnen will, die ein einzigesmal auftrat und unaufgelöst wieder verschwand. Sonst nichts als der von Violen und Violoncellos ausgehaltene A-Accord! In der letzten Strophe verhallt auch dieser und die Singstimme beschließt allein diese sonderbare Composition. Die Perle des Concerts, le diamant de mille feux, aber war Liszt, der eine Phantasie mit Orchester über zwei Thema's von Berlioz, eine für Clavier allein über ein Thema aus Niobe von Paccini, und zuletzt den Walzer und Galgenmarsch aus der 1sten Symphonie von Berlioz, die beiden letzten Stücke in unerhörter Weise spielte. Dagegen verschwindet Alles. Liszt sagte mir, daß er im Sommer nach Leipzig kommen würde. Auch Berlioz hat seine Reise nach Deutschland noch nicht aufgegeben. —

*** Prag. A. e. Br. v. 22. Decbr. — Die neue Oper von hiesigem neuen Capellmeister Skraup: »die Geisterbraut,« ist bei der ersten Aufführung total durchgefallen. — Veit's neustes Quintett fand in den Quartett-Unterhaltungen von Prof. Pixis wieder außerordentlichen Beifall. — Die neuste Messe von Tomaschek ist bei Gelegenheit des Veni Sancti Spiritus in der Dominikanerkirche von den Zöglingen des Conservatoriums aufgeführt worden, und fand bei der Anwesenheit sehr vieler strengen Kunstrichter einstimmige im Voraus ersichtliche Anerkennung. —

*** [Literarische Notizen.] Bei Zenas Barday in Lon-

*) Nicht von unserm gewöhnlichen Correspondenten.

von erschien so eben: The book of musical varieties, with a prefatory address, containing a few plain Observations upon musical Hyper-criticism, with a word or two upon the influence of Jesuitism in General. By Richard Sutton, professor and instructor of the Pianoforte and Singing. Pr. 12 s. Der Titel ist merkwürdig genug. — Von musikalischen Album's sind zu erwähnen: Album musical de F. Schubert pour 1837, bei Richault in Paris, in dem man ausgewählte Compositionen von Franz Schubert findet — Album Béranger. Musique des Chansons de Béranger, 353 airs anciens et modernes. 6 Frcs., bei Duverger in Paris — A new Music Annual, bei Cramer und Addisson ꝛc. in London erschienen, mit Gedichten von Th. Blake, Musik von Bianchi Taylor, Henry Shelton u. A. Auch in Hamburg und Berlin sind Album's erschienen. — Die »Maria Stuart« von Flodoard Geyer, die bei der Preisausschreibung der Königl. Akademie in Berlin den Sieg davon trug, erscheint binnen Kurzem bei Trautwein in Berlin. — Von der Berlioz'schen Ouverture »les Francs Juges« existirt eine schöne Partitur, auf die wir aufmerksam machen. — Ueber alt-irische und schottische Musik enthält das Morgenblatt von Nro. 270. an einen längern Artikel. — Die Kunstblattbeilage Nro. 50. zum Comet hat einen Aufsatz über d. mus. Drama oder das Melodram der Italiäner im 16. Jahrh., seine Entstehung, seine ersten Fortschritte. —

*** [Ital. u. russische Oper.] — Die italiänische Operngesellschaft in London, der, was bis jetzt unerhört, erlaubt worden ist, Vorstellungen vor Weihnachten zu geben, eröffnete am 10. Dec. die Scene des Lyceum-Theater mit Donizetti's L'elisir d'amore. Die Hauptpersonen sind Mlle. Blasis, die HH. Catone, Torri und Bellini. Hr. Benedict (a. Neapel?) leitet das Orchester. Mit der Pracht des Kings-Theater kann das Lyceum freilich nicht rivalisiren. — Am 9. Dec. wurde das neu und glänzend reparirte große Nationaltheater in Petersburg mit einer russischen Originaloper »Iwan Sussanin« oder »das Leben für den Czaar«, Text von Baron Rosen, Musik von Glinak (nach andern Zeitungen Glinka) eröffnet. Kaiser und Kaiserin waren zugegen. Der Componist wurde am Ende sogar gerufen. —

*** [Reisen.] Paganini will wieder auf Reisen gehen: man erwartet ihn Ende Dec. in Marseille. — Rossini war am 8ten im Theater in Mantua. Freudige Begrüßung vom Publicum. — Mad. Spitzeder ist von München nach Wien gereist, daselbst zu gastiren. Sie hat ihre gänzliche Entlassung als Königl. Bayersche Capellsängerin verlangt und empfangen. — Die Claviervirtuosin, Mad. Erlanger aus Amsterdam spielte vor Kurzem in Frankfurt. — Am Rhein reist und singt eine originelle russische Familie Matweisch herum. — Strauß war am 23sten glücklich in Frankfurt eingetroffen. — Der Violoncellist Lee aus Hamburg spielte am 6. Dec. in Zwischenacten der Oper in Paris mit viel Beifall —

*** [Auszeichnungen.] Capellmeister Fr. Schneider ist vermittelst Diplom v. 28. Oct. zum Ehrenmitglied der Musikfreunde des österr. Kaiserst. in Wien ernannt. — Der französische Strauß, Musard, hat einen höchst prachtvollen Saal für seine wöchentlichen Concerte in Paris bauen lassen und denselben am 19. Dec. durch ein Concert eingeweiht, in dem ausschließlich Sachen aus den Hugenotten von seinem 300 Mann starken Orchester gespielt wurden. Tags darauf sandten nun die Marktweiber von Paris eine Deputation mit einem Riesenblumenstrauß zu Hrn. Meyerbeer, als Beweis der Bewunderung, welche auch sie seinen Compositionen zollten. —

*** Die Hugenotten von Meyerbeer erlebten bis jetzt 38 Vorstellungen, die komische Oper von Adam »le Postillon de Lonjumeau« deren 28. — Auber's Stumme ist in Petersburg bis jetzt unter dem Namen Fenella hundertmal gegeben. —

*** Leipzig. 24. Dec. Hr. Molique wird im Abonnementconcert am 12. Jan. spielen. Auch hoffen wir bald eine Symphonie seiner Composition zu hören. — Hr. Morandi, Harfenspieler aus Genua, der hier eingetroffen, hat bis jetzt noch nicht Concert gegeben. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —